ગુજરાત યુનિવર્સિટી પ્રકાશન

શેક્સ્પિયર

લેખક

સંતપ્રસાદ ભટ્ટ

પ્રથમ સંસ્કરણ] [૧૯૭૦



કિંમત : રૂ. ૬.૦૦



મુદ્રક
જિતેન્દ્ર મગનલાલ પુરોહિત
કાર્યકારી વ્યવસ્થાપક
ગુજરાત યુનિવર્સિટી પ્રેસ
અમદાવાદ-૯

પ્રકાશક
કંચનલાલ ચંદુલાલ પરીખ
કુલસચિવ
ગુજરાત યુનિવર્સિટી
અમદાવાદ-૯



વિલિયમ શેક્સ્પિયર

પ્રકાશક-સંસ્થાનું નિવેદન

મહાકવિ શેક્સ્પિયરની ચતુર્થ જન્મશતાબ્દી ૧૯૬૪માં ઊજવાઈ તે પ્રસંગે અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી અને જાણીતા પ્રાધ્યાપક આચાર્ય સંતપ્રસાદ ર. ભટ્ટે 'સંસ્કૃતિ'માં જે પંદર જેટલા અભ્યાસલેખો દ્વારા એ મહાવિભૂતિને અંજલિ આપી તેને ગ્રંથાકારે પ્રસિદ્ધ કરવાનું યુનિવર્સિટીએ ઠરાવ્યું. તેના ફળરૂપે આ પુસ્તક આજે પ્રસિદ્ધ થતાં આપણા અલ્પધન વિવેચના-સાહિત્યમાં એક મૂલ્યવાન મૌલિક ગ્રંથનો ઉમેરો થશે એ આનંદની વાત છે.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પ્રકાશન તરીકે આ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરવાની સંમતિ આપવા માટે આચાર્ય સંતપ્રસાદ ર. ભટ્ટનો હું આભારી છું.

આપણા શિક્ષકગણ, વિદ્યાર્થીઓ અને અન્ય સાહિત્યપ્રેમી મિત્રોને આ પ્રકાશન રસપ્રદ અને ઉપયોગી નીવડશે એમ આશા રાખું છું.

ગુજરાત યુનિવર્સિટી,
અમદાવાદ-૯.
જાન્યુઆરી ૩૦, ૧૯૭૦.
સૌર માઘ ૧૦, ૧૮૯૧ (શક).

ક. ચં. પરીખ
કુલસચિવ.

અનુક્રમણિકા

શેક્સ્પિયર : પ્રતિભા-છબી

[સંસ્કૃતિના તંત્રીના બે બોલ]

"તમારામાં એસ. આર. ભટ્ટ કોણ?"

અંગ્રેજી બી.એ.ના વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ પોતાની આસપાસ નજર કરવા લાગ્યા, અને બોલ્યા :

"દેખાતા નથી."

"તો, આજે વર્ગ નહીં લેવાય."

પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ જેવા અધ્યાપક વર્ગ લેવાનું માંડી વાળવા તૈયાર થાય એનું આખા વર્ગને આશ્ચર્ય થયું. ન સમજાય એવું તો એ હતું કે પ્રોફેસર એ વિદ્યાર્થીને ઓળખતા પણ ન હતા!

ઓળખતા ન હતા? પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અંગ્રેજી તેમ જ ગુજરાતી બંને વિષયોના અધ્યાપનકાર્યના અનુભવીઓમાંના એક. પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદને સુરતની કૉલેજના પ્રથમ વર્ષના વિદ્યાર્થીઓમાંથી થોડાકના અંગ્રેજી નિબંધો તપાસવાનું કાર્ય પણ સોંપવામાં આવેલું. એક વિદ્યાર્થીના નિબંધમાં એમને ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ રસ પડતો ગયો. નિબંધના હાંસિયામાં નોંધો લખાતી જાય અને વિદ્યાર્થીનો ને એમનો સંબંધ એ રીતે બંધાતો આવે. અધ્યાપક ચાહીને બોલાવવામાં, તો વિદ્યાર્થી ચાહીને મળવા જવામાં, કંઈક સંકોચશીલ. સંબંધ લખાયેલા શબ્દો મારફત જ રહ્યો. વરસને અંતે પ્રોફેસરે લખ્યું : 'બી.એ.માં અંગ્રેજી વિષય લેજો.' તે પછીનું એ વખતનું ઈન્ટરનું એક વર્ષ વટાવી, બી.એ.માં પ્રવેશતાં વિદ્યાર્થીએ અંગ્રેજી લીધું. પોતાના અંગ્રેજી બી.એ.ના વર્ગમાં પૂર્વના એ પરિચિત વિદ્યાર્થીને ગેરહાજર જોતાં પ્રોફેસરે એ દિવસે ભણાવવાનું મુલતવી રાખવું મુનાસિબ માન્યું.!

ગુજરાતીના આપણા એક ઉત્તમ અધ્યાપક અને વિવેચક પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના એ નિર્ણય પાછળ જે જે આશાઓ હશે તે આજે શ્રી. એસ. આર. ભટ્ટ ઇંગ્લૅન્ડના જ નહીં પણ જગતના શ્રેષ્ઠ નાટ્યકારકવિ શેક્સ્પિયર ઉપર ગુજરાતીમાં એક ગ્રંથ લઈને આવે છે ત્યારે જરૂર ફલવતી બનેલી જણાશે.

શેકસ્પિયર વિશેનું આ પુસ્તક શેક્સ્પિયરની જન્મની ચતુ:શતાબ્દી નિમિત્તે મળ્યું છે. પ્રો. સન્તપ્રસાદ ભટ્ટની પહેલી મુલાકાત, મને યાદ છે ત્યાં સુધી, એક

તંત્રી તરીકે—હું "બુદ્ધિપ્રકાશ"નો તંત્રી હતો ત્યારે—થયેલી. એવામાં અંગ્રેજ વિવેચક-અધ્યાપક આર્થર કવીલર-કુચ(કચુ)નું અવસાન થયેલું. નાનકડી પણ સુરેખ મૃત્યુનોંધ પ્રકાશનાર્થે લઈને તેઓ વિદ્યાસભામાં મારી પાસે આવેલા. એમની પાસેથી એવું એવું થોડુંક "બુદ્ધિપ્રકાશ" માટે મળતું રહેલું. તે પછીનાં વરસોમાં "સંસ્કૃતિ" માટે વચ્ચે વચ્ચે અનેક પાશ્ચાત્ય લેખકો અને પુસ્તકો વિશે લખાણો મેળવેલાં, પણ સંભાષણોમાં કે જાહેર વ્યાખ્યાન અથવા વર્ગમાં મૌખિક રજૂઆતથી સંતોષાનાર જીવ પાસેથી લખાણરૂપે કંઈક મેળવવું એ હમેશાં મુશ્કેલ. શેક્સ્પિયરના જન્મની ચતુ:શતાબ્દીનું વરસ ઢૂકડું આવી રહ્યું હતું. ૧૯૬૧માં રવીન્દ્રનાથની શતાબ્દીના વરસમાં એમને વિશે "સંસ્કૃતિ"માં આખું વરસ કંઈ ને કંઈ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. શેક્સ્પિયર વિશે શું કરીશું? ત્યાં એક સાંજે હું શું જોઉં છું, શું સાંભળું છું? આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટ પોતે મારે ત્યાં આવીને કહી રહ્યા છે: 'આવતા વરસમાં શેક્સ્પિયર વિશે કંઈ કરવું જોઈએ. દર મહિને હું કંઈ ને કંઈ આપું.' મેં કહ્યું: 'પણ એકે અંક પડવો જોઈએ નહીં.' એ કહે: 'હા.' મારે તો જોઈતું હતું તે સામેથી મળી ગયું. નક્કી થયું કે શેક્સ્પિયર ભલે જનમ્યા એપ્રિલમાં, આપણે તો ૧૯૬૪ના જાન્યુઆરીથી શરૂ કરી દેવું અને અલબત્ત પૂરું કરવું ૧૯૬૫ના એપ્રિલમાં. એકાદ અંક બાદ કરતાં સળંગ પ્રકરણો લખાતાં આવ્યાં. એ રીતે બે પ્રકરણ વચ્ચે વાંચવા-વાગોળવા-વિચારવા-લખવાનો ગાળો પણ એમને મળ્યો. અવારનવાર ભાઈ નિરંજન ભગત જેવા ઉતારવાનું ગણેશ-કાર્ય કરે એટલે શબ્દ તો બોલાય—એ વાગ્વ્રત પણ મોટે ભાગે સચવાયું. ચતુ:શતાબ્દીના વર્ષને—બલકે સવા વર્ષને—અંતે ઋષિતર્પણ કંઈક અંશે ચૂકવાયું.

શેક્સ્પિયર ઉપર અઢળક લખાયું છે. બાઈબલથી બીજા નંબરે પુસ્તકો લખાયાં છે શેક્સ્પિયર ઉપર, દુનિયાની અનેક ભાષાઓમાં, એક સારું એવું પુસ્તકાલય ભરાય એટલાં. ચતુ:શતાબ્દી વર્ષમાં વળી શેક્સ્પિયર ઉપરનાં લખાણોનો ધોધ વરસ્યો. ખરેખર શેક્સ્પિયર નામનો કોઈ માણસ જ થયો નથી, શેક્સ્પિયરના નામે ચાલતાં નાટકોનો સાચો કર્તા છે માર્લો, લૉર્ડ બેકન કે અર્લ ઑફ ઑક્સફર્ડ, અરે તામિલભાષી શેષૈયર અથવા તો રશિયન પ્રજાજન શેકોવ્સ્કી(?)એ એ નાટકો લખેલાં છે એવા દાવાઓ ગંભીરતાપૂર્વક લડાવવામાં આવે છે. સૉનેટોમાં આવતી શ્યામસુંદરી અને મિત્ર કોણ એ પણ ઘણા અભ્યાસીઓને વિદ્વત્તાના અખાડામાં ધકેલે છે. આ બધી ચર્ચાઓના વમળમાંથી જેની રુચિ ઊગરે તેને શેક્સ્પિયરની બે-પાંચ નાટ્યકૃતિઓની અજબ કલ્પનાકલાના આનંદનું આછું બયાન કરવા માટે પણ એક મનુષ્યજિંદગી ઓછી પડતી લાગે છે. ઘણા મોટા વિચારકો, કલાચિંતકો

અને વિવેચકોએ શેક્સ્પિયરની શબ્દસૃષ્ટિનાં રહસ્યોનો પોતે જે આનંદ પામ્યા છે તે બીજાઓને કંઈક પહોંચાડવામાં ધન્યતા અનુભવી છે.

આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટે શેક્સ્પિયરના જન્મની ચતુ:શતાબ્દીમાં લખવાનું આરંભ્યું એટલે કવિના જન્મથી માંડીને એની જીવનકથા આપવા ઉપર જ એમની નજર રહી. પણ કવિની જીવનકથા એ માત્ર ભૌતિક કથા ઓછી છે? તરત જ એમાં સામાજિક, ઐતિહાસિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, સાંસ્કૃતિક પરિમાણો ઉમેરાતાં ગયાં અને યુરોપમાં રિનેસૉંસ (નવજાગૃતિ) યુગમાં પ્રતાપી રાણી એલિઝાબેથના શાસન નીચે સ્પેનિશ નૌકાકાફલાને હરાવનાર, નવા પ્રગટેલા શકિતપુંજથી ધબકતા, ઇંગ્લૅન્ડના ખોળે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાનો અધ્યાત્મપિંડ આવિષ્કાર પામ્યો તેની કથા એ બની રહી. વળી વળીને આચાર્યશ્રી ભટ્ટની કલમ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાનાં રહસ્યો અવલોકવામાં ગૂંથાય છે.

તરુણ શેક્સ્પિયર એવન નદી ઉપરના સ્ટ્રૅટફર્ડ ગામનું ઘર છોડીને, ભાગીને, લંડન આવ્યો. નદી પાર નાટકશાળા પર ઘોડે ચઢીને નાટક જોવા આવનારના ઘોડા સાચવવાનું કામ એણે સ્વીકાર્યું. પછી નાના કિશોરો એ કામ માટે રોકયા અને પોતે અંદર સર્યો, પાઠ સંભારી આપનાર (પ્રૉમ્પટર) બન્યો, લહિયો થયો, તક મળતાં નટ બન્યો, જૂનાં નાટકોની મરમ્મત પર હાથ અજમાવતાં નાટયકાર નીવડયો.—શેક્સ્પિયરની મહાપ્રતિભા પ્રગટવાનો આ છે સ્થૂળ સોપાનક્રમ. યુનિવર્સિટીના વિદ્યાવંતો નાટકશાળાને ઉત્તમ નાટકો આપવા છતાં એમાં રળતર કંઈ ન હોવાથી ભૂખે મરણશરણ થયા. માત્ર નિશાળનું યત્કિંચિત્ ભણતર પામેલા પણ સંસારશાળાના અઠંગ શાગિર્દ શેક્સ્પિયરે ઉત્તમોત્તમ નાટયકૃતિઓ રચતી વેળાએ પણ ધંધા તરીકે તો અભિનેતાની કામગીરી જ ખેડી. “અનામી દુનિયું રળનાર આગંતુક” મોટો નામી કવિ બન્યો, પણ લેખક કહે છે તેમ “કવિ શેક્સ્પિયરનું ભરણપોષણ નટ શેક્સ્પિયરે જ કર્યું છે.” થોડોક વખત લંડનથી પણ ભાગવું પડયું ત્યારે ઉમરાવના અતિથિ તરીકેનો અનુભવ એણે કરી જોયો છે, પણ એમાંથી યોગ્ય નિચોડ પોતાને માટે એણે કાઢયો છે. આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટ કહે છે: “વિરાટ નગરીમાં બૃહન્નલા સ્વરૂપે અર્જુનનું વનવાસનું તેરમું વર્ષ તેવું મહામારીના સમયમાં સાઉથમ્પટનની જાગીર ચેટફીલ્ડમાં શેકસ્પિયરનું ૧૫૯૩નું વર્ષ. ત્યાં લખેલા નાટક ‘લવ્ઝ લેબર્સ લૉસ્ટ’ના ભરતવાકયમાં એનો નિરધાર નીતરે છે: ‘You that way, we this way.’ —અમીરો, તમારો માર્ગ અલગ, અમારો માર્ગ અલગ....જગતને નહીં પણ જાતને સમજાવવા બે કાવ્યો એણે લખ્યાં. ભીતર સમૃદ્ધિનું માપ મેળવીને એણે નટઘરને

દૃઢ વિશ્વાસથી સ્વીકાર્યું. હવે 'ફાલતુ' મટીને કવિના હક્કથી એણે નાટ્ય-પ્રવૃત્તિમાં પદાર્પણ કર્યું. ૧૫૯૪થી એ 'શેક્સ્પિયર' પદ પામ્યો."

"વિચારોની પ્રદીપ્ત ભઠ્ઠી" સમાણી રાજધાની—લંડન—માં શેક્સ્પિયર જેવા માટે શું ન હતું? લેખકને જ સાંભળીએ: "ગ્રામજીવનના રૂપસંસ્કાર લઈને આવેલા શેક્સ્પિયરને પારકાં આયખાંની વાણી લંડને શીખવી, જૂનાં નાટકો ગોખાવીને. શેક્સ્પિયરે દીઠેલું લંડન નવજાગૃતિનું પ્રતીક હતું..........ઈતિહાસના મર્મ એને લંડનની શેરીઓમાં લાધ્યા છે.........લોકભાઈઓનાં દર્શન એણે સ્ટ્રેટફર્ડમાં કર્યાં છે, પણ એના ફિલસૂફો અને વીરો એને લંડને બતાવ્યા છે................. એલિઝાબેથના સમયનું લંડન જીવનનું આશક હતું. જે દીઠું, સુણ્યું કે વાંચ્યું તેને પ્રેમ કરવાની અજબ લગન લંડનને હતી. રસદર્શનનું નહીં, કિંતુ રસસમાધિનું એ ધામ હતું. સાહિત્યના ઈતિહાસમાં તે યુગને 'ગાતાં પંખીનો નીડ' કહ્યો છે તે સાર્થ છે."

શેક્સ્પિયરની અંદરની મહાપ્રતિભાનું જતન કરવાનું, તેની માવજત કરવાનું શેક્સ્પિયર સિવાય બીજા કોનું ગજું હતું? કશી રાવ, ફરિયાદ, ઉંકારો, બળાપો કરવા રોકાયા વિના એણે એલિઝાબેથના દરબારમાં સર વૉલ્ટર રાલે જેવા રૂપેરી બખ્તરમાં ઓપતા તે જમાનામાં ચુપચાપ મન સાથે ગાંઠ વાળી લીધી કે દિવસે ભજવાતાં નાટકોમાં અભિનય કરીને રોટલો મેળવી લેવો અને બાકીનો સમય આપવો મસ્તકમાં ભીડ મચાવતાં પાત્રોને હૃદયસંજીવની છાંટીને અમર શબ્દદેહ બક્ષવામાં. આચાર્યશ્રી ભટ્ટ કહે છે: "નટઘરમાં પુન: પ્રવેશેલા શેક્સ્પિયરે ખભેથી ખડિયો ઉતાર્યો, તેમાં નાટ્યવખરી લેખે હતાં કાવ્ય, કરુણા અને હાસ્ય. પ્રથમ બે વર્ષમાં એણે બે નવાં નાટકો રચ્યાં: 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' અને 'રોમિયો અને જુલિયેટ'."

આ ઉપરાંત 'વેનિસનો વેપારી', અમર હાસ્યમૂર્તિ ફૉલ્સ્ટાફને રજૂ કરતાં 'ચોથો હેન્રી—પ્રથમ ભાગ,' અને 'ચોથો હેન્રી-બીજો ભાગ'—એ બધાં નાટકો રચાતાં આવ્યાં. શેક્સ્પિયરની સિસૃક્ષાની ગંગોત્રી શી હતી? લેખક યોગ્ય રીતે જ કહે છે: "આ વર્ષોની કવિની સરજતનું રહસ્ય છે છલકાતો ઉમંગ."

૧૫૯૫થી ૧૫૯૯ સુધી લખાયેલાં તવારીખી નાટકો શેક્સ્પિયરના આંતર-બાહ્યજીવનનું સામંજસ્ય રચી દેવામાં ફાળો આપે છે.

થોડાં વરસ પહેલાં રચાયેલાં સૉનેટોમાં "રંગભૂમિ અને નટના વ્યવસાય પરત્વે નિર્વેદ અનુભવતો શેક્સ્પિયર હવે દૃષ્ટિગોચર નથી. 'રંગારાના હાથ જેવો

મારો હાથ પણ વ્યવસાયના રંગે રંગાયો છે' એવી ફરિયાદ હવે કવિને નથી રહી. નટનો વ્યવસાય અને કવિના હૃદય વચ્ચે બારમો ચંદ્ર નથી રહ્યો. રંગભૂમિ એના મુલાયમ કવિમિજાજની આળપંપાળ કરે છે. હવે એનાં ચરણનાં ચાલવાં હૃદયને વશવર્તી બન્યાં છે", કેમ કે "પરલક્ષી તવારીખી વસ્તુમાં આત્મલક્ષી સ્પંદનો"ને હવે સહેજે ભરપટ્ટે અવકાશ મળી રહે છે.

ઉપરાંત તવારીખી નાટકોમાં શેક્સ્પિયરનો અઢળક "વતનપ્રેમ કાવ્યમૂલક અને નાટયાત્મક અભિવ્યકિત પામે છે. પરંતુ એ કવિનું 'વતન' છે. એના રોમરોમની અનુભૂતિ જેવાં સાગર અને સરિતા, જળ, વન, ઉપવન, નગરો અને જનપદો, લાખેણાં એનાં માનવો અને પ્રાણોના શ્વસન જેવી મધુરી એની વૈખરી, શ્વાસોને ઉન્મત્ત કરતું વતનનું હવામાન અને અનંતને ચીંધતું આસમાન, તથા એની અનાદિ જવનિકાને આવરી લેતી વાદળોની સવારી અને મેઘગર્જન, હીરે મઢી અને શશાંકમાર્જિત એની શર્વરી અને સચરાચરને વ્યાપી વળતી એની વસંત —આમાંનું કશુંય હવે શેક્સ્પિયરના સર્જનમાં ઉપેક્ષિત નથી."

૧૬૦૧ના ફેબ્રુઆરીમાં શેક્સ્પિયરની મંડળીના માનવંતા આશ્રયદાતા અને રાણીના સ્વજન ઉમરાવ ઈસેકસે બંડ કર્યું અને રાણીએ એને દેહાંતદંડ આપ્યો. લેખક કહે છે તેમ 'ઈસેકસવધ પછીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અનુભૂતિની નવી જ ગહરાઈ વ્યકત કરે છે.' એનાં નાટકોમાં 'વિધિવિરચિત કરુણાના પ્રલંબ પડછાયા' વિસ્તરે છે. ૧૬૦૪થી ૧૬૦૮ સુધીમાં 'શેક્સ્પિયરે રચેલાં કરુણાન્ત નાટકોને ભજવતાં અને ચર્ચતાં જગતના સાહિત્યરસિકો આજદિન પર્યંત થાકયા નથી.' આચાર્યશ્રી ભટ્ટ શેક્સ્પિયરની એ અલૌકિક સિદ્ધિને માર્મિક રીતે બિરદાવે છે: "કાવ્યસાધનાને સાચી ધર્મસાધના માની શકાય તેવી માનવજીવનની 'શાશ્વતી' શેક્સ્પિયરની ૧૬૦૦ પછીની મહાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠિત બને છે. નાટયકાર એનો એ હતો પણ પ્રત્યેક કૃતિ એની ચેતનાના વિકાસનું સોપાન બની છે. 'ટિટસ'ના પાત્રમાં સુલક્ષણા વીરની અવનતિ ચીતરીને, 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકમાં સામાજિક ખુન્નસના વાતાવરણમાં પ્રેમના મૃદુ કુસુમને મૂરઝાતું દર્શાવીને, ત્રીજા રિચર્ડના પાત્રમાં અદમ્ય દુષ્ટતાના વિકાસ અને વિલયને નોંધીને, બીજા રિચર્ડના અને રાજા જહૉનના ચારિત્ર્યમાં સત્તાસ્થાને રહેલા નિર્બલ મનને સહાનુભૂતિથી વ્યકત કરીને અને સીઝરના તોર અને બ્રુટસની આદર્શઘેલછાને વ્યકત કરીને, હવે કવિની દૃષ્ટિમાં 'અખિલાઈ' એવી સમાઈ છે કે ચાર મહાકૃતિઓમાં — વ્યકિતવિશેષની કથા ઉકેલતાં હૅમ્લેટ, ઑથેલો, લિયર, મૅકબેથમાં — કવિવાણી ધરિત્રીના સહુ માનવોની જાતકકથા ઉચ્ચારે છે."

શેક્સ્પિયર લંડનને પૂરી એક પચીસી, લગભગ અર્ધું આયુ આપીને, વતનમાં ઘર ખરીદી નિરાંત શોધે છે. 'કલ્પનાની માયાવી સૃષ્ટિથી વિમુખ બની છેલ્લાં ચાર વર્ષ કવિએ વિલિયમ શેક્સ્પિયરને સોંપ્યાં છે.' જીવનનું મધ્યબિન્દુ હવે પ્રેયસી નથી, પુત્રી છે. "૧૬૦૮ પછીનાં ચાર નાટકોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પુત્રીનું રહ્યું છે: 'પેરિકિલસ'માં મરીના, 'સિમ્બલિન'માં ઈમોજિન, 'ધ વિન્ટર્સ ટેઇલ'માં પર્ડિટા અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'માં મિરાન્ડા." મનની વાનપ્રસ્થ દશામાં લખાયેલાં આ નાટકોમાં "આશાભર્યાં સંતાનોમાં કવિએ સંસારની નિર્મળી પ્રાપ્ત કરી છે. 'ઝંઝા' નાટકમાં ફરી એક વાર શેક્સ્પિયરે સાગરકન્યાના આલેખનમાં નિસર્ગમય જીવનમાં પાંગરેલી વેલ જેવી રાજકન્યામાં રાજપ્રપંચોની ઝાળથી દાઝેલાં જીવનોનો અનુલેપ શોધ્યો છે."

શેક્સ્પિયરના કવિજીવનની ફલશ્રુતિ આચાર્યશ્રી ભટ્ટ ઉચિત શબ્દોમાં સારવે છે:

"જહોન બનિયનની પ્રસિદ્ધ ધર્મવાર્તા 'યાત્રિકની પ્રગતિ' (Pilgrim's Progress)-નો યાત્રી ઈસાઈ હાથમાં બાઈબલ અને ખભે પાપભાર વહીને ધર્મની લાકડીને આધારે જેમ મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણ વટાવી ગયો હતો તેમ બહુરૂપી વેશે શેક્સ્પિયરે હોઠે સ્મિત, કંઠે ગીત અને હૈયે કરુણા વહાવીને નટોના સથવારામાં મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણમાં પાંગરેલા આંતરજીવનને એવું તો આત્મસાત્ કર્યું છે કે એનાં નાટકોના દર્પણમાં માનવજાત અદ્યાપિ જિંદગીના મર્મોને પામે છે."

કવિજીવનકથાને મિષે, કવિકથાના માળખામાં, કવિની અમર પ્રતિભાનાં સર્જનોની કથા જ આચાર્ય ભટ્ટે મોટે ભાગે આપી છે. સાંકડા સંગેમરમરના કિનારાઓ વચ્ચે રેવાને વહેવું પડે એવું શૈલીનું પ્રવાહલાઘવ આ પુસ્તકમાં વારંવાર જોવા મળશે. પહેલા પ્રકરણને અંતે આવતી બે નોંધો (૧. હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલ, ૨. બેન જૉન્સન), સૉનેટ ૧૦૭ ઉપરનું વિવરણ, અંતિમ નાટક 'ઝંઝા'નું અને એનાં પાત્રોનું—ખાસ તો કેલિબાનનું અલપઝલપ દર્શન એ વિવેચનની ગાગરમાં સંશોધન અને વિદ્વત્તાના સાગરને સમાવવાનાં હૃદયંગમ ઉદાહરણો છે.

આચાર્યશ્રી ભટ્ટ છુટ્ટે હાથે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાસૃષ્ટિ પર પ્રકાશ પાથરે એવાં ઉજ્જવલ નિરીક્ષણો વેરતા રહે છે:

"એમણે (વાયાટ અને સરેએ) વેરેલા તણખા ત્રીસ વર્ષ પછી સ્પેનિશ નૌકા-કાફલાને છિન્નવિશીર્ણ કરી દેનારા તૂફાની વાયરે મહાજવાલામાં ભભૂકાવ્યા અને ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વસંત મહોરી ઊઠી અને વાસંતી કવિ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા કુસુમિત બની શોભી રહી."

"શેક્સ્પિયર અનેક વાર ભાર મૂકીને કહે છે કે પોતાની કાવ્યકલાનો આધાર દિલની સચ્ચાઈ છે."

"કવિએ (સૉનેટોમાં) વાસનાની અંધારી રાતમાં પ્રેમના અપાર્થિવ સ્નેહનાં નક્ષત્ર ચમકાવ્યાં છે."

"મનોવિજ્ઞાનના આપણા જમાનાએ કવિપ્રતિભાનું વર્ગીકરણ 'પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રૈણ' તરીકે કર્યું છે. ૨૧મે વર્ષે જેનું લગ્નજીવન સમાપ્ત થયું તેવા કવિને સંસાર શબ્દમય જ હોય.......એનું કવિત્વ, સ્થળકાળની મર્યાદાથી છૂટવા મથતું કવિત્વ, અત્ર, તત્ર, અન્યત્ર શાશ્વત 'હું'ને શોધી રહ્યું છે. ગોપી-ભાવના-અંશ એ રીતે સૉનેટોનું સુવર્ણ છે. ...આત્મખોજના આ પ્રણય-હલાહલના બુંદેબુંદને સચ્ચાઈથી એણે કાવ્યાંકિત કર્યું છે, પરંતુ પ્રેમના અમૃતબિંદુનું એણે આચમન કર્યું છે."

"...'ઑથેલો' નાટકમાં શેક્સ્પિયરે માનવીના શુદ્ધ સ્નેહમાં રહેલી પાપમોચનની દિવ્ય શકિતને ચાક્ષુષ બનાવી છે."

"શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. 'વિફલ પ્રેમ'માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડુંયે પાછું મળ્યું છે."

"સૉનેટોમાં 'સત્તાના ઓથારમાં મૂક બનેલી એની કળા' (Art made tongue-tied with authority) રંગભૂમિના માનવમેળામાં ફરીને મુખરિત બની છે, આત્મોપલબ્ધિની મહાદશાને એ પામ્યો છે."

"શેક્સ્પિયરના સર્જનનું મૂળ ભાષાની જીવંત વિભૂતિમાં ખૂંપ્યું છે."

"શેક્સ્પિયરને મન નાટચપ્રવૃત્તિ એટલે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો વચ્ચે સમતુલા સાચવવાનો પુરુષાર્થ. ભવાયાની ભૂંગળને એણે કદી ઉવેખી નથી."

"વિશ્વહાસ્યનો કોઈ અજાણ વિદૂષક એના લોહીમાં ભળી ગયો છે. સમભાવની શ્રેષ્ઠ ક્ષણે પણ એની વાચામાં કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધાર હોય છે."

"દવલું પાત્ર આવે એટલે શેક્સ્પિયરને વતન યાદ આવતું અને ક્યાં ભગવાન સર્જી શકે, ક્યાં શેક્સ્પિયર સર્જી શકે એવો પ્રતીતિજનક મૂર્ખ છતો થતો."

"શેક્સ્પિયરની અદમ્ય હાસ્યવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ ચમત્કાર એટલે ફૉલ્સ્ટાફનું સર્જન."

"દેશની તવારીખમાંથી લીધેલાં નવ નાટકોમાં એણે નાનાવિધ રાજાઓને રજૂ કરીને રાજત્વની ખોજ કરી છે.... રાજા નિર્દય હોય તો નાશને નોતરું અને સહૃદય હોય તો દેશનું રક્ષણ કરવામાં નિષ્ફળ! આવું સ્પષ્ટ એનું તવારીખી દર્શન છે."

"'બીજા રિચર્ડ'માં કવિહૃદયના ઊર્મિભારને પરકાયાપ્રવેશ મળ્યો. પરંતુ પારકા ઘરમાં લાખ પ્રયત્ને પણ મનને ગોઠે નહીં એવું કાંઈક 'રિચર્ડ'માં બન્યું છે. રાજા રિચર્ડ ઊર્મિલ બની શકયો, પણ કરુણાવર્તી નાટકનું અનિવાર્ય કેન્દ્ર ન બની શકયો.

શેક્‌સ્પિયર લંડનને પૂરી એક પચીસી, લગભગ અર્ધું આયુ આપીને, વતનમાં ઘર ખરીદી નિરાંત શોધે છે. 'કલ્પનાની માયાવી સૃષ્ટિથી વિમુખ બની છેલ્લાં ચાર વર્ષ કવિએ વિલિયમ શેક્‌સ્પિયરને સોંપ્યાં છે.' જીવનનું મધ્યબિન્દુ હવે પ્રેયસી નથી, પુત્રી છે. "૧૬૦૮ પછીનાં ચાર નાટકોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પુત્રીનું રહ્યું છે: 'પેરિકિલસ'માં મરીના, 'સિમ્બલિન'માં ઈમોજિન, 'ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ'માં પર્ડિટા અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'માં મિરાન્ડા." મનની વાનપ્રસ્થ દશામાં લખાયેલાં આ નાટકોમાં "આશાભર્યાં સંતાનોમાં કવિએ સંસારની નિર્મળી પ્રાપ્ત કરી છે. 'ઝંઝા' નાટકમાં ફરી એક વાર શેક્‌સ્પિયરે સાગરકન્યાના આલેખનમાં નિસર્ગમય જીવનમાં પાંગરેલી વેલ જેવી રાજકન્યામાં રાજપ્રપંચોની ઝાળથી દાઝેલાં જીવનોનો અનુલેપ શોધ્યો છે."

શેક્‌સ્પિયરના કવિજીવનની ફલશ્રુતિ આચાર્યશ્રી ભટ્ટ ઉચિત શબ્દોમાં સારવે છે:

"જહોન બનિયનની પ્રસિદ્ધ ધર્મવાર્તા 'યાત્રિકની પ્રગતિ' (Pilgrim's Progress)-નો યાત્રી ઈસાઈ હાથમાં બાઈબલ અને ખભે પાપભાર વહીને ધર્મની લાકડીને આધારે જેમ મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણ વટાવી ગયો હતો તેમ બહુરૂપી વેશે શેક્‌સ્પિયરે હોઠે સ્મિત, કંઠે ગીત અને હૈયે કરુણા વહાવીને નટોના સથવારામાં મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણમાં પાંગરેલા આંતરજીવનને એવું તો આત્મસાત્ કર્યું છે કે એનાં નાટકોના દર્પણમાં માનવજાત અદ્યાપિ જિંદગીના મર્મોને પામે છે."

કવિજીવનકથાને મિષે, કવિકથાના માળખામાં, કવિની અમર પ્રતિભાનાં સર્જનોની કથા જ આચાર્ય ભટ્ટે મોટે ભાગે આપી છે. સાંકડા સંગેમરમરના કિનારાઓ વચ્ચે રેવાને વહેવું પડે એવું શૈલીનું પ્રવાહલાઘવ આ પુસ્તકમાં વારંવાર જોવા મળશે. પહેલા પ્રકરણને અંતે આવતી બે નોંધો (૧. હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલ, ૨. બેન જૉન્સન), સૉનેટ ૧૦૭ ઉપરનું વિવરણ, અંતિમ નાટક 'ઝંઝા'નું અને એનાં પાત્રોનું—ખાસ તો કેલિબાનનું અલપઝલપ દર્શન એ વિવેચનની ગાગરમાં સંશોધન અને વિદ્વત્તાના સાગરને સમાવવાનાં હૃદયંગમ ઉદાહરણો છે.

આચાર્યશ્રી ભટ્ટ છૂટ્ટે હાથે શેક્‌સ્પિયરની પ્રતિભાસૃષ્ટિ પર પ્રકાશ પાથરે એવાં ઉજ્જ્વલ નિરીક્ષણો વેરતા રહે છે:

"એમણે (વાયાટ અને સરેએ) વેરેલા તણખા ત્રીસ વર્ષ પછી સ્પેનિશ નૌકા-કાફલાને છિન્નવિશીર્ણ કરી દેનારા તૂફાની વાયરે મહાજ્વાલામાં ભભૂકાવ્યા અને ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વસંત મહોરી ઊઠી અને વાસંતી કવિ શેક્‌સ્પિયરની પ્રતિભા કુસુમિત બની શોભી રહી."

"શેક્‌સ્પિયર અનેક વાર ભાર મૂકીને કહે છે કે પોતાની કાવ્યકલાનો આધાર દિલની સચ્ચાઈ છે."

"કવિએ (સૉનેટોમાં) વાસનાની અંધારી રાતમાં પ્રેમના અપાર્થિવ સ્નેહનાં નક્ષત્ર ચમકાવ્યાં છે."

"મનોવિજ્ઞાનના આપણા જમાનાએ કવિપ્રતિભાનું વર્ગીકરણ 'પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રૈણ' તરીકે કર્યું છે. ૨૧મે વર્ષે જેનું લગ્નજીવન સમાપ્ત થયું તેવા કવિને સંસાર શબ્દમય જ હોય.......એનું કવિત્વ, સ્થળકાળની મર્યાદાથી છૂટવા મથતું કવિત્વ, અત્ર, તત્ર, અન્યત્ર શાશ્વત 'હું'ને શોધી રહ્યું છે. ગોપી-ભાવના-અંશ એ રીતે સૉનેટોનું સુવર્ણ છે. ...આત્મખોજના આ પ્રણય-હલાહલના બુંદેબુંદને સચ્ચાઈથી એણે કાવ્યાંકિત કર્યું છે, પરંતુ પ્રેમના અમૃતબિંદુનું એણે આચમન કર્યું છે."

"...'ઑથેલો' નાટકમાં શેક્સ્પિયરે માનવીના શુદ્ધ સ્નેહમાં રહેલી પાપમોચનની દિવ્ય શકિતને ચાક્ષુષ બનાવી છે."

"શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. 'વિફલ પ્રેમ'માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડુંયે પાછું મળ્યું છે."

"સૉનેટોમાં 'સત્તાના ઓથારમાં મૂક બનેલી એની કળા' (Art made tongue-tied with authority) રંગભૂમિના માનવમેળામાં ફરીને મુખરિત બની છે, આત્મોપલબ્ધિની મહાદશાને એ પામ્યો છે."

"શેક્સ્પિયરના સર્જનનું મૂળ ભાષાની જીવંત વિભૂતિમાં ખૂંપ્યું છે."

"શેક્સ્પિયરને મન નાટ્યપ્રવૃત્તિ એટલે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો વચ્ચે સમતુલા સાચવવાનો પુરુષાર્થ. ભવાયાની ભૂંગળને એણે કદી ઉવેખી નથી."

"વિશ્વહાસ્યનો કોઈ અજાણ વિદૂષક એના લોહીમાં ભળી ગયો છે. સમભાવની શ્રેષ્ઠ ક્ષણે પણ એની વાચામાં કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધાર હોય છે."

"દવલું પાત્ર આવે એટલે શેક્સ્પિયરને વતન યાદ આવતું અને ક્યાં ભગવાન સર્જી શકે, ક્યાં શેક્સ્પિયર સર્જી શકે એવો પ્રતીતિજનક મૂર્ખ છતો થતો."

"શેક્સ્પિયરની અદમ્ય હાસ્યવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ ચમત્કાર એટલે ફૉલ્સ્ટાફનું સર્જન."

"દેશની તવારીખમાંથી લીધેલાં નવ નાટકોમાં એણે નાનાવિધ રાજાઓને રજૂ કરીને રાજત્વની ખોજ કરી છે.... રાજા નિર્દય હોય તો નાશને નોતરું અને સહૃદય હોય તો દેશનું રક્ષણ કરવામાં નિષ્ફળ! આવું સ્પષ્ટ એનું તવારીખી દર્શન છે."

"'બીજા રિચર્ડ'માં કવિહૃદયના ઊર્મિભારને પરકાયાપ્રવેશ સર્જ્યો, પરંતુ પારકા ઘરમાં લાખ પ્રયત્ને પણ મનને ગોઠે નહીં એવું કાંઈક 'રિચર્ડ'માં રહ્યું છે. રાજા રિચર્ડ ઊર્મિલ બની શક્યો, પણ કરુણાવતી નાટકનું અનિવાર્ય કેન્દ્ર ન બની [illegible]

પરકાયાપ્રવેશનો એ પ્રયોગ અધૂરો અને ઊણો રહ્યો. પછી 'હૅમ્લેટ' નાટક રચીને શેક્સ્પિયરે પ્રયત્નસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી."

"ઇતિહાસની વીગતોમાં રાષ્ટ્રપ્રાણને ઢંઢોળવા મથતા શેક્સ્પિયરે ફૉલ્કનબ્રીજને આત્મસાત્ કરીને એક સાચો અંગ્રેજ સરજ્યો છે. કવિની સંમતિની મહોરવાળું એ પ્રથમ મહાપાત્ર છે. 'Bastard' વાસ્તવ નથી, એ તો ઇંગ્લંડનું હૃદ્ગત છે. એની જબાન આગવી છે. એ છે સાચો અંગ્રેજ, ધૂની અને ક્રાન્તિકારી."

આચાર્યશ્રી ભટ્ટે શેક્સ્પિયર-સાહિત્યનો ગંજ ઠીક ઠીક ઉથામ્યો છે. અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓ એમની નજર સામે તરવરે છે, બીજાઓનો અભિપ્રાયતંતુ ગૂંથી લે ત્યારે પણ એ વળ એવો આપે છે કે ચિંતનરજજુ પોતાનું આગવું ગૂંથાતું આવે. અભિવ્યક્તિની મૌલિકતા, ઉપરનાં અવતરણોમાં, ઊડીને આંખે વળગે એ પ્રકારની છે. બહુશ્રુતપણું લોહીમાં એવું ભળી ગયું છે કે ત્વચાની ચમકની જેમ એક નિજી તત્ત્વરૂપે એ પ્રકાશે છે.

આ પુસ્તકમાં આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ એક અત્યંત બૌદ્ધિક સ્ફૂર્તિવાળા અને કથનકસબવાળા ગદ્યકાર તરીકે પ્રગટ થાય છે. ક્યાંક અતિસંક્ષેપ, ક્વચિત્ વિદગ્ધ વાચક માટે પણ દુરૂહ નીવડે એવા સંદર્ભને લીધે નીપજતી દુર્બોધતા, તો ક્યાંક અતિઅલંકાર એમની ગદ્યશૈલીને નડે છે; પણ ઉપર આપેલાં અવતરણો જ આપણે સુંદર ગદ્યના સંપર્કમાં મુકાઈ રહ્યા છીએ એવી પ્રતીતિ કરાવવા માટે પૂરતાં છે.

આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટની ગદ્યશૈલીમાં અભિવ્યક્તિની બેત્રણ છટાઓ મુખ્ય ફાળો આપે છે. એક તો છે ગુજરાતી ભાષા—બોલચાલની ભાષા પરનું પ્રભુત્વ. 'જીવવું તો બાપોકાર', 'ઘર વેચીને જામા શિવડાવનાર ફતન દેવાળિયા યુવાનો', 'વિવેચકો થાકીને બેસક પડે છે,' 'શંકિત હૃદયનાં એ બધાં ઝાવાં છે,'— એ વર્ણનો રૂઢિપ્રયોગને કારણે સચોટ બન્યાં છે. 'સંવાદો ગાંગર્યે રાખે,' 'નેપથ્ય ભજવણીટાણે ઉશ્કેરાટ અને ઈર્ષ્યાથી ખદબદે છે,' 'સૉનેટોમાં ધરબાયેલા સમકાલીન ઉલ્લેખો,'—જેવામાં ક્રિયાપદોની પસંદગીનું ઔચિત્ય મનમાં વસી જાય એવું છે. 'આવણુંજાવણું તપાસીએ'માં ભવાઈના 'આવણા' ઉપરથી 'જાવણું' શબ્દ નવો બનાવી પ્રવેશવિદાય માટે નવો સમાસ નિપજાવી લીધો છે.

સંસ્કૃત ભાષા તો લેખકની જીભને ટેરવે નાચે છે. સંસ્કૃતનો લાભ લઈને એની લેખણી ગમે તેવા વિકટ અભિવ્યક્તિના પ્રશ્નનો ઉકેલ શોધી લે છે. જો તળપદા ગુજરાતી માટેનો એમનો પક્ષપાત ન હોત તો શૈલી સંસ્કૃતપ્રચુર થઈને કદાચ અરોચક પણ બની જાત. ૧૫૯૨–૯૩ 'કવિકુલનિકંદન વર્ષો,' 'રાણી ઇલિઝાબેથ ઇંગ્લૅંડનાં કૌમુદી હતાં' એવા પ્રયોગો તો હોય જ, પણ ભવભૂતિની સ્મૃતિ એમને 'મારે પ્રિયતમ

ત્વમેવ,' 'નાટકોમાં એણે દેશને મૂર્ધ્નિ સ્થિતિ અર્પી છે' એવા પ્રયોગો સુધી સહજમાં લઈ જાય છે કે ઈશાવાસ્યને યાદ કરીને તેઓ "એની કળા સમકાલીન મટીને 'શાશ્વતી સમા' વિહરે છે" જેવા ઉદ્‌ગારોમાં રાચે છે. કોઈ વાર દબાવેલું સ્મિત અથવા તો ડૂસકું ઈડીપસની 'રાણી તથૈવ માતા જોકાસ્ટા'ના ઉલ્લેખ પ્રસંગે મૂકેલા 'તથૈવ' જેવામાં અંકિત થતું હોય છે. પણ નાનાલાલ કવિ ભૂતકૃદંત 'પ્રફુલ્લ' ઉપરથી વળી 'પ્રફુલ્લવું' ક્રિયાપદ કરતાં રોકાતા નહીં, તેમ આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ 'સમસ્યા ઉવાચે છે' જેવામાં ભૂતકાળ 'ઉવાચ' ઉપરથી 'ઉવાચવું' કરતાં અચકાતા નથી!

આચાર્ય ભટ્ટની વર્ણનશકિત ચિત્રાત્મકતામાં રાચે છે. શેક્‌સ્પિયરને એક ઠેકાણે એ 'તખ્તાનો શાહ અને જીવનનો રાંક' કહીને વર્ણવે છે. ભારતીય, સંસ્કૃત, શબ્દાવલિ-ચિત્રાવલિ એમને પદેપદે મદદ કરે છે: 'શાંતિએ ચિરંજીવ આસોપાલવનાં તોરણો રચ્યાં છે.' સંસ્કૃત પુરાણકલ્પનો આપણા ચિત્તમાં 'નાટકનો નારદજી પક,' 'દુંદાળા દેવ જેવા ફૉલ્સ્ટાફ,' 'રહસ્યમયી ત્રાટકા Sphinx' એ ચિત્રો સુરેખ આંકી આપે છે. 'જૂનું નાટક શેક્‌સ્પિયરની વાસુદેવી પ્રતિભાને માર્ગે મળેલી કુબજા છે' જેવામાં જૂના નાટકની કવિને હાથે થતી કાયાપલટનો અણસાર વાસુદેવ-કુબ્જાના પુરાણકલ્પનથી કેવો સચોટ રીતે મળે છે!

અનુવાદોમાં ગુજરાતી-સંસ્કૃતની એ જ શ્રી કીમિયો કરી જાય છે. 'માર્લોની બલીયસી પંકિત' 'Marlowe's mighty line'નો અને 'સૉનેટની શ્યામા' 'Dark Lady of the Sonnets'નો હૂબહૂ ખ્યાલ આપે છે. 'Everyman'નું 'સહુલોક' અને 'As You Like It'નું 'આપની પસંદ', તો 'Comedy of Errors'નું 'ગોટાળાની ગમ્મત' એટલાં જ હૃદ્ય છે. શિક્ષક રહ્યા જીવનભરના, એટલે ચાલુ લખાણમાં અંગ્રેજી અવતરણો આપવાના પ્રસંગો—વિષય જ એવો લીધો છે એટલે—ડગલે ડગલે આવ્યા કર્યા ત્યારે ચુપચાપ આગોતરા અનુવાદ, ભાવાર્થ, તાત્પર્ય આપી દઈ પછી જ અજાણ્યું અંગ્રેજી ઉતારવાની ચીવટ લેખકે રાખી છે. અનુવાદો શબ્દેશબ્દના આપવાને બદલે ગુજરાતીમાં સજીવ ઉકિત લાગે એ રીતે આપવાની એમની નેમ છે. આ પુસ્તકમાંનું આવું અનુવાદકાર્ય એ પણ ખાસ અભિનંદન માગી લે એવું છે. કોઈક વાર, કોઈક જ વાર, એ મૂળથી થોડા દૂર જતા ભાસે છે— 'We are such stuff as dreams are made on'નો મથિતાર્થ તેઓ આપે છે: 'માનવી એટલે સ્વપ્નસ્હોરી મૃત્તિકા.' આ તરજુમો નથી, અનુવાદ કરતાં પણ વધુ તો અનુકથન, લગભગ નવું કથન છે. 'Ripeness is all'નો અનુવાદ 'સમતા એ જ સર્વસ્વ'—એવો કર્યો છે. Ripeness એટલે 'પરિપકવતા' એ આપણે સૌ જાણીએ છીએ, પણ લેખકનો અનુવાદ, વિચાર કરતાં, ન-સ્વીકારવા મન માનશે

નહીં. પહેલા પ્રકરણમાં મૅથ્યુ આર્નલ્ડની પ્રસિદ્ધ પંક્તિ ‘Others abide our question, thou art free’ના લેખકના મુક્ત અનુવાદમાં ફેરફાર કરી જુઓ, એટલે એ રીતના અનુવાદની કિંમત સમજાશે.

Commodity શબ્દનું અર્થનિર્વાચન કરતાં લેખકની સઘન ગદ્યશૈલી પ્રગટ થાય છે: “સત્તાના મધપૂડામાં બણબણી રહેલા આ પામરોનો જીવનમંત્ર છે Commodity—દુનિયાદારી. ‘Bastard’ના આ એક શબ્દમાં શેક્સ્પિયરે અનેક અર્થ ભર્યા છે. સંસારના સ્વાર્થ, સમાજ અને સમયની પરાધીનતા, વ્યવહાર, અધીનતા, તડજોડ, પ્રપંચ, રાજરમત, વકીલાત, આપદ્ધર્મ અને તકવાદ—આ બધી Commodiy-દુનિયાદારીની અર્થછટાઓ છે.”

‘The Play is the thing’ એ વાકયનો મુક્ત અનુવાદ ઉત્તમ થયો છે: “સો વાતની એક વાત નાટક.” આટલું કહેતાં લેખક નાટક પદાર્થ કેવા વિધિવંટોળ વચ્ચે પાંગરે છે તે એક અત્યંત વેધક ચિત્ર દ્વારા હૂબહૂ કરાવે છે. ચિત્રણ-નિરૂપણ સંક્ષેપમાં કેવું સઘન-સચોટ થઈ શકે છે તેના એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂના રૂપ એ હોઈ અહીં ઉતારવાનો લોભ ખાળી શકાતો નથી. “નટોનું જગત સદૈવ આવેશપૂર્ણ હોય છે. નેપથ્ય ભજવણીટાણે ઉશ્કેરાટ અને ઈર્ષ્યાથી ખદબદે છે. રિહર્સલોમાં છતા થતા ગોટાળા, પ્રમાદ અને વિલંબ કોઈ પણ નાટચકારને વેરાગી બનાવી શકે છે. અભિનેતાઓના ઊર્મિસંઘર્ષો અને કલહો સંતાપજનક હોય છે જ. તેમાં વળી પ્રેક્ષકોનો અસંતોષ ભળે ત્યારે નાટચકારનું જીવન અસાર બની જાય. રોજ રોજના આ કલેશ સહ્ય એટલા માટે બને છે કે કદીક આ યાતના પસાર કરીને નાટક પ્રેક્ષકોના સાન્નિધ્યે સોળે કળાએ પ્રગટ થાય છે. આવા નાટચોદય સમયે પ્રેક્ષકોમાં વિસ્મયની દ્યુતિ ઝળહળે છે અને નાટચકાર, નટો અને પ્રેક્ષકોના બે પ્રહર વૈકુંઠલીલામાં વ્યતીત થાય છે. આમ અનુતાપ, આવેશ અને ચમત્કાર ત્રણે મળીને નાટચપ્રવૃત્તિની ભાગ્યકુંડળી રચે છે.”

લેખકની હાસ્ય-કટાક્ષ-ની શકિત પણ અછતી રહેતી નથી. એક જાતની હૃદ્ય વક્રતા પણ શૈલીને રોચક બનાવવામાં પોતાનો ફાળો આપી જાય છે. નટશિરોમણિ બર્બેજના પિતાના મોંએ એ વખતની રંગભૂમિની દિનચર્યા આલેખતાં ‘તે હૅમિંગ તને પૂછું—હું માનતો તો નથી પણ—કહે છે કે...’ એ ઉકિતવૈચિત્ર્ય પ્રગટે છે તે ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી. લેખક શેક્સ્પિયર ઉપર આફરીન પોકારનારા (અને કોણ એ વાતમાં પાછળ છે?) હોવા છતાં “દેશમાં ધાન્યની અછત હતી ત્યારે પણ સંઘરાખોરી કરનારની યાદીમાં સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયરનું નામ બાકાત નથી” એ વિગત નોંધતાં ખંચકાતા નથી.

શેક્સ્પિયરના જીવન વિશે પુરાવાથી ટકી શકે એવી વિગતો જૂજ જ મળે છે. લેખકે એવી તમામ વિગતોનો યુકિતપુરઃસર ઉપયોગ કર્યો છે અને એના ભૌતિક, સામાજિક

જીવનનો સુરેખ આલેખ રજૂ કર્યો છે, પણ, આરંભમાં જ કહ્યું તેમ, મુખ્યત્વે તેમની નેમ ઇંગ્લૅન્ડની ભૂમિમાં અવતરેલી અપ્રતિમ વાઙ્મય ચેતનાનો અણસાર આપવા ઉપર જ છે.

આચાર્યશ્રી ભટ્ટ એકસાથે અનેકાવધાની છે, શેક્સ્પિયરના જીવનની, એલિઝાબેથ-યુગની, સમગ્ર યુરોપીય સંસ્કૃતિની નાની નાની વીગતોમાંથી ખપ પૂરતી તે તે પ્રસંગે તેઓ ઊંચકી લે છે, પણ સારોય વખત એમની નજર તો ઠરી હોય છે શેક્સ્પિયર-પ્રતિભાની અખિલાઈ ઉપર. એ અખિલાઈ આખી તો કેમ કરી આલેખાય, પણ એનો આલેખ સરખો આંકી શકાય—અરે ઇંગિત પણ આપી શકાય તોય એ નાની વાત નથી. કવિના માનવી તરીકેના જીવનની કે એના લેખન અંગેની ઐતિહાસિક વીગતો કડીબદ્ધ રજૂ કરવી એ આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદનો આશય છે જ નહીં, એમણે તો અત્યાર સુધી સુલભ થયેલી કવિજીવનની વીગતોને અને કવિનાં કાવ્યો-નાટકોને એકસાથે નજરમાં રાખીને શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા-છબી આપવાનું બીડું ઝડપ્યું છે. અંગ્રેજી-સંસ્કૃત-ગુજરાતી ભાષાની જીવનભરની આત્મીયતાભરી સાધના, ત્રણે ભાષાનો સંદર્ભવૈભવ* લેખકને આ આશય પૂરો પાડવામાં મદદરૂપ નીવડે છે. ભાષાત્રિવેણીના અભિષેકથી એ કવિપ્રતિભાની પ્રભાવના કરે છે.

શેક્સ્પિયરની જન્મચતુઃશતાબ્દીમાં આપણા દેશની ભાષાઓમાં, મારી જાણ પ્રમાણે, આ કોટિનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો નથી. આ એક જ પુસ્તકથી આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટ ગુજરાતી ભાષાના એક બહુશ્રુત અને માર્મિક વિવેચકનું પદ પ્રાપ્ત કરે છે. અને તેથી સ્તો આ પ્રસંગે એમને વિનંતિ કરવાની કે આ પુસ્તકનું જોડિયું પુસ્તક 'શેક્સ્પિયરની કરુણાન્તિકાઓ (ટ્રૅજેડીઓ)' તેઓ ગુજરાતીમાં ત્વરિત આપે. ફૉલ્સ્ટાફ અને ફૉલ્કન-

---

*બે જ ઉદાહરણ બસ થશે :

(૧) શેક્સ્પિયર વિશે 'હવે એનાં ચરણનાં ચાલવાં હૃદયને વશવર્તી બન્યાં છે' (પૃ. ૧૪૨) એવું કહેવામાં લેખક મદદ લે છે કવિ નાનાલાલના 'ઇન્દુકુમાર' (અંક ૧, પ્રવેશ ૬) માંની કાન્તાની નીચેની હૃદયવિદારક ઉકિતનો :

અરેરે! પણ હૃદયની આજ્ઞા એક
ને ચરણનાં ચાલવાં બીજાં.

(૨) લંડનનું વર્ણન કરતાં 'ચારિત્ર્યની શંકા અંગે અભાગી સ્ત્રીઓને ત્યાં જાહેરમાં ફટકા મારવામાં આવતા. આના સોળ શેક્સ્પિયરના અંતરમનમાં એવા ઊઠયા–' એ ચિત્ર ઉપસાવતાં લેખક પાડાને પડેલા ફટકાના જ્ઞાનેશ્વર ઉપર સોળ ઊઠયા અંગેની દંતકથાનો સંદર્ભ ઉપયોગમાં લેતા લાગે છે.

બ્રીજ એ બે મહાપાત્રો વિશે અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' વિશે થોડુંક પણ દ્યોતક લખાણ આ પુસ્તકમાં ચાલતી કલમે તેઓએ કર્યું છે. પણ મૅકબેથ વિશે નહિવત્ છે. હૅમ્લેટ અંગે નર્યું મૌન એ તે કેમ ચાલે? ઑથેલો અંગે બ્રેડલી જેવાને કંઈક અતૃપ્તિ રહે છે, જ્યારે આપણા લેખકના ઉદ્ગારો કાંઈક સાચા સંતોષના છે, તો એ આપણને બરોબર સમજવા મળવું જોઈએ. કિંગ લિયરને આપણા લેખક શેક્સ્પિયરની સર્વોત્તમ નાટ્યરચના ગણવા તરફ ઢળતા લાગે છે. શા કારણે? આપણને જાણવા મળે એવી આશા રાખીએ. એ ઉપરાંત પણ યુરોપીય સાહિત્યમાંથી આ પ્રકારનું ઘણું ઘણું આપણને એમના તરફથી મળ્યાં કરવું જોઈએ.

આ પુસ્તક એ વાત પુરવાર કરે છે કે એક ભાષાને જે ચાહે છે તે બધી ભાષાઓને ચાહે છે. અંગ્રેજી જેવા માતબર સાહિત્યનો આસ્વાદ જેણે લીધો છે તેને ગુજરાતી દ્વારા એ આનંદ પહોંચાડવામાં ભાગ્યે જ કોઈ મુશ્કેલી પડે.

અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવાની તક જેમને મળી છે અને જેઓએ એ સાહિત્યના રસનું હૃદય-ભર પાન કર્યું છે તેઓ ગુજરાતી ભાષામાં એ સાહિત્યની કૃતિઓ ઉતારીને અને એ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ વિશે લખીને એ રસનો આસ્વાદ બીજાઓને પણ કરાવે એવી માગણી અત્યારના કેળવણીવિસ્તારના યુગમાં તો સવિશેષ કરવાની રહે છે. केवलाघो भवति केवलादी, એકલ-ખાઉ નર્યો પાપ-ખાઉ બને છે એમ ઋષિ કહે છે.

યુરોપની, આખી દુનિયાની, અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યમાંથી અંગ્રેજી દ્વારા અથવા સીધો જે આનંદ મળ્યો હોય તે પણ ગુજરાતીભાષી વાચકો સુધી યત્કિંચિત્ પહોંચાડવો જોઈએ. એક સમાજ તરીકે ગુજરાતી સમાજને દુનિયાની અનેક ભાષાઓની જાણકારી મેળવવાનો પ્રસંગ આવે છે. અંગ્રેજીનો દાવો છે કે દુનિયાની ગમે તે ભાષામાં પુસ્તક બહાર પડયું હોય તે જો ઉત્તમ હશે તો વરસમાં અંગ્રેજીમાં એનો અનુવાદ પ્રગટ થઈ ગયો સમજજો. તે તે ભાષા ભણીને એની સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ અથવા એના સાહિત્ય વિશેનો પરિચય સીધો જ તે તે ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં હવે મળવા માંડે એવી આશા રાખીએ.

અને મોટી આશા તો એ રહે છે કે દેશની કે પરદેશની કોઈ પણ ભાષાના સાહિત્ય વિશે આપણી ભાષામાં લેખ કે પુસ્તક લખાય તે એવાં ઉચ્ચ કોટિનાં હોય કે તે મૂળ ભાષાના લોકોને પોતાને ત્યાં એનો અનુવાદ કરવાનો લોભ જાગે. આ પુસ્તક જોયા પછી, આવી આશા રાખવી એ વધારે પડતું નથી.

૨૧—૧૨—૧૯૬૯ —ઉમાશંકર જોશી

શેક્સ્પિયર

૧

કીર્તિમંદિરમાં શેક્સ્પિયર

વિલિયમ શેક્સ્પિયરના અવસાન બાદ સાત વર્ષે અને ૧૬૨૩માં, હયાતીમાં એણે જે પ્રસિદ્ધ કરવાની ખેવના નહોતી રાખી, એ બધાંયે નાટ્યસર્જનોનું કીર્તિમંદિર એના સાથી નટો હેમિંગ[1] અને કૉન્ડેલે[1] રચ્યું. શેક્સ્પિયરનાં છત્રીસ નાટકોને એમાં સ્થાન મળ્યું. એક ગીનીના મૂલ્યે એની એક નકલ વેચાતી. નટ હતા, મિત્ર-પ્રેમી હતા, સાથેજ નટઘરના સંચાલકો હતા, એટલે હેમિંગ અને કૉન્ડેલે પોતાની ભાષામાં લખેલી પ્રસ્તાવનામાં સાથી શેક્સ્પિયરની સિદ્ધિને અને એની કૃતિઓના આનંદને બિરદાવ્યો ખરો, પણ વાચકને લલચાવવાનું એ ન ભૂલ્યા. એમણે લખ્યું કે 'આ ગ્રંથ અવશ્ય વાંચજો; વાંચો નહિ તોપણ એને (એક ગીની આપીને) અવશ્ય ખરીદજો.' બીજી ફતેહ આ સંપાદકોએ એ બતાવી કે શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી ગણાતા એ યુગના બહુશ્રુત વિદ્વાન નાટ્યકાર બેન જૉન્સન[2] પાસે તેઓ આમુખ લખાવી શક્યા. બે સારસ્વતો વચ્ચે વિરલ ગણાય એવું ઔદાર્ય બેન જૉન્સનની કલમે સરી પડ્યું. એણે લખ્યું: 'શેક્સ્પિયર માટેનો મારો પ્રેમ મારી પ્રભુભક્તિથી અંશમાત્ર જ ઊણો હતો.'

કવિપૂજાના તે પછીના ત્રણ સૈકામાં ઈંગ્લંડમાં અને જગતમાં અનેક વિભૂતિઓએ શેક્સ્પિયરનું ભાવભીનું સ્વાગત કર્યું છે, એનાં ઓવારણાં લીધાં છે, પરંતુ શેક્સ્પિયરને જેણે પડોશી અને પ્રતિસ્પર્ધી તરીકે નીરખ્યો હતો, સદેહે નીરખ્યો હતો, તેવા સમકાલીન સર્જકવિવેચક બેન જૉન્સને લખેલી પ્રશંસાને ભાગ્યે જ કોઈ આંબી શક્યું હોય. પ્રશંસા અને પ્રજ્ઞા કેવાં અવિભાજ્ય હોઈ શકે તેનો ખ્યાલ બેન જૉન્સનના મિતાક્ષરી આમુખમાં સ્પષ્ટ બન્યો છે. શેક્સ્પિયરના મિત્રો એ વાત ઉપર આફરીન હતા કે શેક્સ્પિયરનું વિપુલ સર્જન કોઈ ગિરિનિર્ઝરની સરળતાથી વહ્યું હતું. એમનો દાવો હતો કે શેક્સ્પિયરે કદીયે એક પંક્તિ, અરે એક શબ્દ સુધ્ધાં, છેક્યો ન હતો. આનો ઉલ્લેખ કરી બેન જૉન્સને લખ્યું: 'ઈશ્વર કરે ને હજાર પંક્તિઓ છેકી નાખી હોત તો કેવું સારું!'

પ્રશંસાના ઉત્સાહમાં શેક્સ્પિયરના ચાહકોએ એવી ભ્રમણા ફેલાવી છે કે શેક્સ્પિયર નિસર્ગસિદ્ધ કવિ હતો, વિના પ્રયત્ને કાવ્ય એને સિદ્ધ હતું. આનો જવાબ પણ બેન જોન્સને યેાગ્ય જ આપ્યેા છે કે 'કવિ જન્મે પણ છે અને પ્રયત્નથી બને પણ છે.' શેક્સ્પિયર વિશે આ સત્ય વીસરાયું છે અને પ્રશંસકોએ એને 'એવોનનેા રાજહંસ' કે 'આર્ડનના અરણ્યનેા કોકિલ' કહીને બિરદાવ્યેા છે. એ જ હકીકતનો ઉપયેાગ શેક્સ્પિયરમાં કળાની સૂઝ ન હતી (Shakespeare lacked art) એવું પ્રતિપાદિત કરવામાં થયેા છે.

બેન જોન્સને સ્પષ્ટ વિધાન તેા એ કર્યું કે 'શેક્સ્પિયર કેવળ એના જમાનાનેા કવિ નથી ઠર્યો, એ તો યુગાન્તરનો કવિ (Not for an age but for all ages) ઠરશે.'

સને ૧૬૨૩માં હેમિંગ અને કૉન્ડેલના પ્રયત્નથી પ્રસિદ્ધ થયેલેા શેક્સ્પિયરનેા નાટ્યસંગ્રહ 'ફેાલિયેા આવૃત્તિ' ગણાયેા છે. નવ વર્ષમાં આ સંગ્રહની બધી નકલેા ખપી જતાં સને ૧૬૩૨માં બીજી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી. બીજી આવૃત્તિના આ પ્રસિદ્ધિકાળ પહેલાં જ કૉન્ડેલ અને હેમિંગનું અવસાન થયું હતું. આ બીજી આવૃત્તિ આમ તો પુનર્મુદ્રણના રૂપમાં હતી. પરંતુ શેક્સ્પિયરની પ્રશસ્તિરૂપે એમાં કેટલાંક કાવ્યેા ઉમેરવામાં આવ્યાં હતાં. અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં શેક્સ્પિયર પછી જેનું નામ મુકાય છે તે મહાકવિ મિલ્ટનની કાવ્યાંજલિ એ આ આવૃત્તિનું અર્પણ હતું.

શેક્સ્પિયરને જેણે પ્રત્યક્ષ નહેાતેા જોયેા તેવા બીજી પેઢીના યુવાન કવિ મિલ્ટને શેક્સ્પિયરની કવિતાને 'અનવરુદ્ધ ટહુકા' (Wood-notes wild) કહીને બિરદાવી. જીવંત શેક્સ્પિયરને બદલે દંતકથાના શેક્સ્પિયરની દિશામાં આમ એક પગલું ભરાયું. વર્ષો જતાં કીર્તિવિસ્તાર સાથે શેક્સ્પિયરની દંતકથા એવી તો દૃઢ બનવાની હતી કે ગેામટેશ્વરની પ્રતિમા પાસે જેમ નાનાંમેાટાં સૌ ઉન્મુખ બનીને ઊભાં રહે તેમ શેક્સ્પિયરના કીર્તિમંદિરમાં બધાં જ યાત્રીઓ ઉન્મુખ બનીને પ્રવેશે.

ફેાલિયેાની બીજી આવૃત્તિમાં જોડણી અને છંદના સુધારા હતા, કેટલીક ભૂલેા પણ સુધરી હતી, તેા કેટલીક નવી ભૂલેા વધી હતી. સને ૧૬૪૦થી ૧૬૬૦ના ગાળામાં ઇંગ્લંડમાં રાજ્યક્રાંતિ થઈ. ચાર્લ્સ પહેલાનેા શિરચ્છેદ થયેા. ક્રોમવેલની સરદારી નીચે ઉદ્દામ ધાર્મિકતાનું શાસન આવ્યું. રંગરાગ અને મનેારંજનેા સમૂળાં અદૃશ્ય થયાં, સંગીત, નાટ્ય અને ઇતર લલિત

કળાઓને દેશવટો મળ્યો. સૌન્દર્યની સૃષ્ટિને સેતાનની મારીચજાળ લેખવામાં આવી. નટઘરો બધાંયે બંધ થયાં. એલિઝાબેથના યુગનું નટઘર અને રઙ્વાસઙ્વા નટો વિસ્મૃતિમાં ગરક થયા. સને ૧૬૬૦માં ફરીને રાજાશાહી પુનઃસ્થાપિત બની ત્યાં સુધીમાં નાટ્યપ્રવૃત્તિના બધાયે અવશેષો નામશૂન્ય થયા હતા. શેક્સ્પિયરનાં નાટકો તો ગ્રંથસ્થ બનીને સુરક્ષિત હતાં, પરંતુ સમકાલીનોએ દીઠેલો શેક્સ્પિયર કશે સચવાયો નહોતો. એના જીવન વિશે હવે કુતૂહલ પ્રગટ્યું અને જિજ્ઞાસાને પોષનારી સામગ્રી ન મળતાં કલ્પનાને છૂટો દોર મળ્યો. નાનું સરખુંયે એનું રેખાચિત્ર, એના કેટલાક જીવનપ્રસંગોનું ચિત્રણ હવે હાથ ધરાયું. પરિણામે સને ૧૬૬૦ પછીનાં વર્ષોમાં અનેક દંતકથાઓ વહેતી બની. ચમત્કાર એ તો દંતકથાનો પ્રાણવાયુ ગણાય. એટલે શેક્સ્પિયર વિશેની દંતકથાઓમાં લોકવાર્તાના અંશો વિપુલ પ્રમાણમાં ભેળવાયા. સર્જક અને સર્જન વચ્ચેની ભેદરેખાનો આમ પ્રારંભ થયો. એક બાજુ એના મુદ્રિત સાહિત્યની કીર્તિ વિસ્તરતી આવી, બીજી બાજુ વિસ્મૃતિ અને કુતૂહલના પરિપાક જેવી શેક્સ્પિયરની અવિશ્વસ્ય લોકકથા રચાતી આવી.

સને ૧૬૬૩માં, અને પછી સને ૧૬૬૪માં, ત્રીજી 'ફોલિયો આવૃત્તિ' પ્રસિદ્ધ થઈ. સને ૧૬૬૪ની આવૃત્તિમાં દંતકથાએ સ્વીકારેલાં સાત નાટકો ઉમેરાયાં. એ સાત નાટકોમાં એકમાત્ર 'પેરિક્લિસ' (Pericles) એવું નાટક હતું જે શેક્સ્પિયરનું ગણાય, બાકીનાં છયે શેક્સ્પિયરને ઓટલે ત્યજેલાં અનાથ બાળકો હતાં.

સને ૧૬૮૫માં 'ફોલિયો'ની ચોથી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ. પેલાં સાતે નાટકો એમાં સ્થાન પામ્યાં. સત્તરમી સદીના અંત સુધીમાં શેક્સ્પિયરના અક્ષરદેહની આમ સાચવણી થઈ. અઢારમી સદીએ જુદી જુદી નવ આવૃત્તિઓમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોને જતનથી જાળવ્યાં.

સને ૧૭૦૯માં તે વખતના રાજ્યકવિ નિકોલસ રો (Nicholas Rowe)એ શેક્સ્પિયરની નાટ્યકૃતિઓને ઑકટેવો કદના ૭ ભાગમાં મુદ્રિત કરાવીને પ્રથમ વાર આ નાટકો અર્વાચીન સટીક સંપાદનમાં આપ્યાં. સને ૧૭૨૫માં તે યુગના શ્રેષ્ઠ કવિ એલેકઝાંડર પોપે સાત ભાગમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અને કાવ્યો સમાવ્યાં. સને ૧૭૨૬માં લુઈ થિયોબોલ્ડે (Lewis Theobald) પોપની આવૃત્તિની ઝાટકણી કાઢતાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની મરામત કરવાનું શાસ્ત્રીય પગલું ભર્યું. સને ૧૭૬૫માં જગપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ડૉ. જહોન્સને શેક્સ્પિયરનાં નાટકોનું સંપાદન કર્યું અને એમનું મૂલ્યવાન

વિવેચન પ્રસ્તાવનારૂપે મૂક્યું. આ બધીયે આવૃત્તિઓનું સંકલન ફૉલિયોની વાચનાને આધારે કરવામાં આવ્યું. અઢારમી સદીની શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની શ્રેષ્ઠ આવૃત્તિ સને ૧૭૯૦માં એડમંડ મેલોને પ્રસિદ્ધ કરી. ફૉલિયોની ચોથી આવૃત્તિનાં શેક્સ્પિયરને નામે ખોટાં ચઢાવેલાં ૭ નાટકોને મેલોને દૂર કર્યાં, પરંતુ 'પેરિક્લિસ' સાડત્રીસમા નાટક તરીકે સ્થાન પામ્યું. મેલોનની આવૃત્તિની પ્રસિદ્ધિ સાથે શેક્સ્પિયરની કીર્તિનો નવો યુગ શરૂ થયો. શેક્સ્પિયરને એના જ કીર્તિમંદિરમાંથી બહાર નીકળવું પડે એવા વલણનો પ્રારંભ પણ તે ક્ષણથી જ શરૂ થયો. મેલોન જાતે અભ્યાસી અને મેધાવી સંપાદક હતો, પરંતુ શેક્સ્પિયરના મિત્ર અને પ્રથમ સંપાદક હેમિંગ અને કૉન્ડેલનો અધિકાર તેણે અવગણ્યો. ક્યાં શેક્સ્પિયરનાં અને ક્યાં બીજાનાં એની ચકાસણીનો પ્રયત્ન મેલોને કર્યો. એનો મત એવો પડ્યો કે ફૉલિયોની આવૃત્તિમાં સમાવેલાં ત્રણ નાટકો (રાજા હેન્રી છઠ્ઠા વિશેનાં) શેક્સ્પિયરનાં ન હોઈ શકે. એ ત્રણે નાટકોને એણે નાટ્યકાર ગ્રીનનાં ઠરાવ્યાં. એ જ રીતે 'ટીટસ ઍન્ડ્રોનિકસ' (Titus Andronicus) નામનું નાટક પણ એણે શેક્સ્પિયરની આવૃત્તિમાંથી દૂર કર્યું. કાળનું કરવું તે મેલોન આટલું કરીને અવસાન પામ્યા અને યુરોપમાં ફ્રેન્ચ વિપ્લવનો તેમ જ ઇંગ્લંડમાં સાહિત્યમાં ક્રાન્તિનો ઉદય થયો. ભાવાવેશી સાહિત્યના પુનરુત્થાનના એ યુગમાં શેક્સ્પિયરના અમર શબ્દદેહની પ્રાણપ્રતિષ્ઠાનો મહોત્સવ રચાયો. અનેકવિધ સ્તોત્રો અને સ્તુતિવચનો એના સાહિત્યની આરાધના માટે સર્જાયાં. અવતારી પુરુષની લીલા એની કૃતિઓમાં સાકાર બની. કોઈ પ્રેતનો વાસનામોક્ષ કરવાનો હોય તેમ એ કૃતિઓને અનેક પિંડતર્પણ દ્વારા નટ, નટઘર અને દેશકાળથી મુક્ત બનાવીને શુદ્ધ સાહિત્યરૂપે ષોડશવિધ અર્ચનો થયાં. મુખ્ય વાત વીસરાઈ ગઈ કે આરાધ્ય એ કૃતિનો લેખક નટ હોઈ શકે. માનવને સહજ એવાં કાર્યો એણે કર્યાં હોય, કરવાં પડ્યાં હોય, એક નવો જ ભક્તિમાર્ગ સ્થપાયો જેના આચાર્યપદે કવિ કોલરિજ હતા. આરાધ્ય શેક્સ્પિયર નિમ્નકોટિનું કશું લખે જ નહિ એ સૂત્ર શાસ્ત્રવચન બન્યું. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં જ્યાં જ્યાં આપણી અપેક્ષા ન સંતોષાય ત્યાં ત્યાં દોષ એનો નહિ પણ બીજા કોઈ બજારુ લેખકનો એવું વલણ પરંપરિત બન્યું. 'શેક્સ્પિયર એટલે શ્રેષ્ઠ' આ ભક્તિસંપ્રદાયનો આવો બીજમંત્ર હતો. દુર્લક્ષ એ તરફ અપાયું કે લેખક શેક્સ્પિયર કીર્તિમંદિરમાં પ્રવેશ નહોતો પામી શકતો, કારણ દંતકથાના સમૂહમાં લોકભાઈઓ વચ્ચે સંતાયેલો અને અસ્પૃશ્ય બનેલો એ બહાર ભમતો હતો.

દેવાળિયા બાપનો થોડું ભણેલો પેલો ગ્રામજન આ કૃતિઓનો કર્તા શી રીતે હોઈ શકે એવો પ્રશ્ન સહજ ઊઠ્યો. લોકોત્તરો વિશે સંશય એટલે એમના વિનાશની પ્રારંભિક ક્ષણ. બસો વર્ષોએ રચેલા પેલા કીર્તિમંદિરના ગગનચુંબી ઘુમ્મટ અને ઝળાંઝળાં થતા કોટકાંગરા દંતકથાના ભિખારીને નજીક શાના ઢૂંકવા દે? એટલે એ કીર્તિમંદિરના સાચા હક્કદારો અને એમના ટેકેદારોની કતાર રચાઈ. શેક્સ્પિયરના નાટકમાં ચિન્તનનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ તત્ત્વો સભર હોય તો એમ કાં ન બને કે એના યુગના સર્વશ્રેષ્ઠ ચિન્તક બેકને જ એ નાટકો લખ્યાં હોય?

અઢારમી સદીના છેલ્લા દાયકાથી શરૂ કરીને ઓગણીસમી સદીના સાત દાયકા સુધીમાં શેક્સ્પિયર અને એની કૃતિઓનું દૈવત વધતું આવ્યું. કોલરિજ, કીટ્સ, હૅઝલિટ અને લૅમ્બ—પ્રતિભાશાળી આ સૌ સર્જકોએ શેક્સ્પિયરને કવિમાંથી દ્રષ્ટા, એમાંથી ઋષિ, અને ક્રમશઃ અવતારી પુરુષ સ્થાપિત કર્યો. એની કીર્તિ ઇંગ્લંડની સરહદો ઓળંગીને યુરોપના દેશોમાં વિસ્તરી. ક્રાન્તદર્શી કવિનો પર્યાય શેક્સ્પિયર ગણાયો. બેન જૉન્સને એને સર્વકાલીન કહ્યો હતો, ઓગણીસમી સદી પછી એ સર્વદેશીય બન્યો. જર્મન મહાકવિ ગીથે તથા શીલર, ફ્રેન્ચ સર્જક હ્યુગો, હોલેંડના બ્રાન્ડીસ—આ સૌએ ઇંગ્લંડના શેક્સ્પિયરને યુરોપમાં કીર્તિ અપાવી. ઉદ્યોગીકરણથી સમૃદ્ધ બની રહેલું ઇંગ્લંડ એના સામ્રાજ્યવિસ્તાર સાથે એના સંસ્કૃતિના મર્મના પ્રતીકરૂપે જગત સમક્ષ શેક્સ્પિયરને આગળ કરી શક્યું. ઓગણીસમી સદીના અંત સુધીમાં જગતની મુખ્ય ભાષાઓમાં શેક્સ્પિયરની કૃતિઓ સ્થાન પામી. જર્મનીએ ટ્યુટન પ્રજાની પ્રતિભાના પૂર્ણ આવિષ્કાર જેવા શેક્સ્પિયરને પોતાનો રાષ્ટ્રકવિ માન્યો.

આમ ઓગણીસમી સદીએ શેક્સ્પિયરના કીર્તિમંદિરને જગતમંદિરમાં ફેરવાતું દીઠું. સામાન્ય રીતે ઇંગ્લંડના ટીકાકાર મનાતા કાર્લાઇલે અત્યંત નાટ્યક્ષમ એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો, 'જો ઇંગ્લંડે એના સામ્રાજ્ય અને એના શેક્સ્પિયર વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય તો એ શેને રાખે? શેને છોડે?' કાર્લાઇલને અને ઇંગ્લંડને આ પરત્વે જરાયે સંશય ન હતો કે સામ્રાજ્ય ભલે ને વિલીન થાય, શેક્સ્પિયર અમારો છે. કવિપૂજાને ચિંતનની ભૂમિકા પર આ રીતે ઇંગ્લંડમાં કાર્લાઇલે અને અમેરિકામાં ઇમર્સને ગોઠવી દીધી.

ઓગણીસમી સદીમાં શેક્સ્પિયરની કૃતિઓનું સંપાદન વ્યક્તિગત ન રહેતાં વ્યવસ્થિત મંડળોએ ઉપાડી લીધું. મેલોનની આવૃત્તિ પછી શેક્સ્પિયરની

વધુ પ્રસિદ્ધિ 'વૅરિઓરમ (Variorum) આવૃત્તિ'નું સને ૧૮૦૩માં આઇઝેક રીડે સંપાદન કર્યું. એની ત્રીજી આવૃત્તિ એકવીસ ગ્રંથોમાં બહાર પડી. ઓગણીસમી સદીનું બીજું મહત્ત્વનું સંપાદન ફર્નિવલે 'અભિનવ શેક્સ્પિયર મંડળ' (New Shakespeare Society) દ્વારા પ્રસિદ્ધ કરેલાં 'નવાં વૅરિઓરમ (New Variorum) પ્રકાશનો' છે. શેક્સ્પિયરના પ્રત્યેક નાટક પર 'નવી વૅરિઓરમ આવૃત્તિ' સર્વસંગ્રહ જેટલી માહિતી પૂરી પાડે છે. એવી જ રીતે સને ૧૮૬૩થી ૧૮૬૬ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'કેમ્બ્રિજ આવૃત્તિ' અને ટિપ્પણ વિનાની 'ગ્લોબ આવૃત્તિ' ઓગણીસમી સદીએ આપેલાં મહત્ત્વનાં સંપાદનો છે.

આ સંપાદનોની સાથે જ વહેલી બીજી એક ધારા આ કૃતિઓનાં વિશ્લેષણ અને વિવેચનોને સમાવી લે છે. અઢારમી સદીની છેલ્લી પચીસીમાં મોર્ગન નામના લેખકે શેક્સ્પિયરના એક વિખ્યાત પાત્ર ફૉલ્સસ્ટાફ વિશે આખું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. તે પછી તો શેક્સ્પિયરનાં પાત્રો વિશે ગ્રંથ-શ્રેણિઓ રચાઈ. શેક્સ્પિયરની પ્રત્યેક ખૂબી એટલા ઉત્સાહથી તપાસવામાં આવી અને પ્રશંસા પામી કે શેક્સ્પિયર શું ન હતો એ કળવું મુશ્કેલ બન્યું. એનાં ઐતિહાસિક નાટકો વિશે લશ્કરી અમલદારોએ અને નૌકાસેનાનીઓએ વીગતે લખ્યું. એની કાનૂની સૂઝ વિશે પ્રખર ધારાશાસ્ત્રીઓએ વિશ્લેષણ કરીને એને સન્માન્યો. નારીહૃદયના પ્રત્યેક ઉન્મેષના જ્ઞાતા તરીકે વિદુષી સન્નારીઓએ એને સ્વીકાર્યો. ધર્માચાર્યોએ અને ફિલસૂફોએ એના ધર્મજ્ઞાનને ક્ષતિરહિત દર્શાવ્યું. ભિષગ્રત્નોએ એની કૃતિઓમાં સમાવેશ પામેલા વૈદકીય ઉલ્લેખ એકઠા કરીને અભિપ્રાય આપ્યો કે શેક્સ્પિયરનું વૈદકીય જ્ઞાન હરકોઈ નિષ્ણાતને જેબ આપે એવું હતું. એના ઇતિહાસના, ભૂગોળના અને સર્વદેશીય જ્ઞાનની મોજણી કરીને વિધિપૂર્વક એને સર્વજ્ઞ ઘોષિત કરાયો. ઇતિહાસથીયે પુરાણી કથાઓમાં સદેહે સ્વર્ગ મેળવતા ધર્મરાજની કથા કરતાં જુદી રીતે શેક્સ્પિયરનું આરોહણ રચાયું. પોતાના પુત્રો દ્વારા પ્રસિદ્ધિ પામતા કોઈ સાદા અને વિસારે પડેલા નરના જેવી દશા શેક્સ્પિયરની થઈ. શેક્સ્પિયરની સરજતને ઓગણીસમી સદીએ ચોદિશ ફેલાતી દીઠી અને સર્જકને વિસ્મૃતિના તમસમાં લોપ પામતો દીઠો.

અનિવાર્ય રીતે સમયચક્ર ફર્યું. સામ્રાજ્યવાદી બ્રિટનનો શ્રેષ્ઠ કવિ, એની યશગાથાનો અમર ગાયક, એક અદનો ગ્રામજન કે મામૂલી અદાકાર હોય તે બ્રિટનનાં ગૌરવઘેલાં શાસક કુટુંબોને શે ગમે? એટલે ઓગણીસમી

સદીમાં જ પ્રશ્નો ઊઠ્યા કે શેક્સ્પિયરના નામે ચઢેલી કૃતિઓમાં જણાય છે તેવો વૈભવ આપી શકે તેવા એલિઝાબેથના જમાનાના મહાપુરુષોને શોધી કાઢો અને નક્કી કરો કે એમાંના કયા મહાનુભાવે આ ચિરંજીવી કૃતિઓ આપી હશે? આના ઉત્તરરૂપે સાત નામો આગળ કરવામાં આવ્યાં અને 'શેક્સ્પિયર વિશે સાત અટકળો' (Seven Shakespeare Theory) રજૂ થઈ.

ઓગણીસમી સદીની અંગ્રેજ પ્રજા ઊંડે ઊંડે ભદ્રપદવાંછું હતી. એટલે એણે સ્મરેલાં સાતે નામ ઉમરાવોના ખાનદાનનાં હતાં. અભિનવ તર્કશાસ્ત્રનો સ્થાપક અર્વાચીન ફિલસૂફ ફ્રાન્સિસ બેકન એમાં મોખરે હતો. શેક્સ્પિયરનું પ્રથમ કાવ્ય 'રતિ અને ગોપ યુવા' (Venus and Adonais)નું સમર્પણ જેને થયું હતું તે લૉર્ડ સાઉધેમ્પ્ટન, શેક્સ્પિયરના તેવા જ આશ્રયદાતા લૉર્ડ પેમ્બ્રોક, ઉપરાંત લૉર્ડ રટલૅન્ડ, લૉર્ડ ડર્બી અને લૉર્ડ ઑક્સફર્ડ —આ ઉમરાવોની ગ્રીવામાં શેક્સ્પિયરે લખેલી નાટ્યકૃતિઓ પહેરાવવાનો યત્ન થયો. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને વીસમી સદીનાં પહેલાં વીસ વર્ષોમાં સારી એવી વિવેચનશક્તિનો હ્રાસ સાત શેક્સ્પિયરો શોધવામાં થયો. શેક્સ્પિયર જેવા સામાન્ય નટના ઓઠા નીચે આમાંના એકાદ સંભાવિત સજ્જને અમર સાહિત્ય રચ્યું એવો દાવો રજૂ કરવામાં આવ્યો. કુશળતાથી સંકેતોને શોધીને શેક્સ્પિયરનાં કાવ્યો અને નાટકોની પંક્તિ દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું કે બેકને અથવા ઑક્સફર્ડે આ લખ્યું છે. કોઈ મહાપ્રજાના સંરક્ષણને જેબ આપે એવી જાસૂસકળા ખીલવીને સર એડવિન લૉરેન્સ નામના સજ્જને સને ૧૯૧૦માં 'બેકન: સાચો શેક્સ્પિયર' (Bacon is Shakespeare) નામનું પુસ્તક બહાર પાડ્યું. એમનું કથયિતવ્ય આ પ્રમાણે હતું:

સોદા અને ધીરધારના ખટલામાં એણે અદાલતના ઉંબરા ઘસ્યા. એના મતલબી સ્વભાવના આ નમૂના ગણાય. મૃત્યુ સમયે એની મિલકતમાં સમ ખાવા પૂરતું એક પણ પુસ્તક ન હતું, કે ન હતા કોઈ મિત્ર. બેચાર નાટકિયા એને ઓળખતા હશે એટલું જ. એના અવસાનનું કોઈને દુઃખ ન હતું. મૃત્યુ પછી સાત વર્ષે સને ૧૬૨૩માં પહેલવહેલી વાર એને શ્રદ્ધાંજલી મળી."

શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં અને અન્ય સમકાલીન લેખકોનાં નાટકોમાં નટો વિશે જેટલા અછડતા અને અપમાનજનક ઉલ્લેખો છે તે બધા જ શેક્સ્પિયર વિશે છે એમ ઠરાવીને સર એડવિન લૉરેન્સ 'ફોલિયો આવૃત્તિ'માં છાપેલા શેક્સ્પિયરના ચિત્રની હાંસી ઉડાવે છે. એમના મતે એ ચિત્રની સામે મૂકેલા પરિચયકાવ્યનો અર્થ એવો થાય છે કે શેક્સ્પિયરને મનમાંથી કાઢી મૂકો.

કામ એટલું સહેલું ન હતું. શેક્સ્પિયરનું કર્તૃત્વ નકાર્યાથી બેકનનો સ્વીકાર આપોઆપ ન થાય. બેકન કવિ હતો એની સાબિતી શી? સાજા હોઠને ઉત્તર શીઘ્ર જડે. સર એડવિન કશે પણ કોઈ કવિ વિશે એલિઝાબેથન યુગમાં લખાયું હોય તે બધું જ કેવળ બેકન પરત્વે સ્વીકારીને ચાલે છે. બેકને સ્વરચિત કૃતિઓ અજાણ્યાને નામે શા માટે બહાર પાડી? એવો શરમાળ હતો તો નિબંધો અને અન્ય ગ્રંથો શા માટે એણે પોતાને નામે છપાવ્યા? એના પક્ષકારો આ પ્રશ્નોમાં હાજરજવાબી બને છે. નાટકો અને નટઘરોનો પરિચય બેકન કે અન્ય ઉમરાવ કબૂલે તો સમાજમાં એમનું નીચાજોણું થાય. કલ્પનાને બળે કેટલાક એમ પણ સમજાવે છે કે બેકન ખરેખર તો રાણી એલિઝાબેથનો અસ્વીકૃત પુત્ર હતો. રાજકુમાર નાટકચેટકમાં પડે તો રાણીમાતાનો રોષ વહોરવો પડે. એટલે બેકને મુત્સદ્દી બનીને શેક્સ્પિયર નામના સામાન્ય નટને ઓઠું બનાવ્યો અને ધન આપી ન્યાલ કર્યો. રાણીના કાને વાત ન પહોંચે એટલા માટે આમ કર્યું. એમ કરવામાં બધા જ નટોને અને બધાં નટઘરોને, ઘણા કવિ-સાહિત્યકારોને અને બધાં મુદ્રણાલયોને વિશ્વાસમાં લેવાં પડ્યાં તેમાં વાંધો શો? બેકનની કંઠી બાંધીને વિદ્વાનો ન અટક્યા. સત્તરમી સદીના જ્યોતિષના એક પુસ્તકમાં સૂચવેલો નુસખો અજમાવીને એમણે શોધી કાઢ્યું કે 'ફોલિયો આવૃત્તિ'ના ૧૩૬મા પૃષ્ઠનો ૧૫૮મો શબ્દ પુરવાર કરે છે કે નાટકો બેકને લખ્યાં છે. આમ બેકનપંથે જયઘોષ ગજાવ્યો. મહાકવિ સદૈવ મોટા કુળમાં જ જન્મે એ સત્ય દૃઢ બન્યું.

આવા જડબેસલાક દાવાનો પ્રતિકાર શી રીતે કરાય? છતાંયે અળવીતરા સાહિત્યકાર જૉર્જ બર્નાર્ડ શૉએ બેકને પ્રબોધેલા જ્યોતિષ અને

અંકશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો યોજીને જ્યારે બતાવી આપ્યું કે અઢારમી સદીના પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ કવિ એલેકઝાન્ડર પોપનાં કાવ્યો ખરેખર તો સ્વયં જ્યૉર્જ બર્નાર્ડ શૉએ લખ્યાં હતાં ત્યારે બેકનપંથે કશો જવાબ ન વાળ્યો. વધુ ગંભીર વિદ્વાનોએ બેકનપંથનાં અંકરહસ્યોને આધારે પરિણામો આણી બતાવ્યાં કે એલિઝાબેથના યુગની બધી જ પ્રથિતયશ કૃતિઓ બેકને અથવા એના સાથી ઉમરાવોએ રચી હતી !

શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં એવું જીવનતત્ત્વ ધબકે છે કે પ્રકાશન પછીનાં ત્રણસો વર્ષોમાં દેશવિદેશમાં એ ફેલાવો પામ્યાં છે. સમર્થ કવિજનોને એની કૃતિઓએ વશ કર્યા છે. એ નાટકોની રજૂઆત કરીને યશસ્વી બનવાનો ઉમંગ તેજસ્વી નટનટીને ખચીત રહ્યો છે. એ સર્જનોમાં એવું કશુંક અધ્યાત્મ-તત્ત્વ વિલસે છે જેના થકી જમાને જમાને આ નાટકો નવો અર્થ ધારણ કરી શકે છે. ખોજ કરવી જ હોય તો એમાં સમાયેલા નાટચકારની થવી ઘટે.

શેક્સ્પિયરના જીવન વિશે આધારભૂત માહિતીના અભાવે વિચક્ષણ પુરુષો એનાં નાટકોમાં મેળવે છે આત્મજ્ઞાન, પોતાનું પ્રતિબિંબ જોઈને. શેક્સ્પિયરને એના સર્જનથી પ્રીછવાના અખતરા એવા વ્યર્થ ઠર્યા છે કે સ્વસ્થ વિવેચક મેથ્યુ આર્નોલ્ડ કકળી ઊઠીને કહે છે :

'બીજા કળાકારો સાથે પ્રશ્નોત્તરી થઈ શકે,
તું (શેક્સ્પિયર) અતડો ઊભી નિરુત્તર રહ્યો છે.

આદરેલો પુરુષાર્થ એ કદાચ વીસમી સદીના સાહિત્યવિવેચનનો અનન્ય વિક્રમ ગણાશે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ અપનાવીને કોઈ જાસૂસકથામાં બની શકે તેવો રહસ્યસ્ફોટ આ વિવેચકોએ શેક્સ્પિયર વિશે આણ્યો છે. કેવળ કલ્પના અને મનના ગમાઅણગમામાં ઉદ્ભવ પામેલા અપ્રતીતિકર 'એવૉનના રાજ-હંસ'નું સ્થાન પૂરા સામાજિક સંદર્ભ સાથે વિરાજેલા વિલિયમ શેક્સ્પિયરને મળ્યું છે. એટલે કે શેક્સ્પિયરનો સાચો ઇતિહાસ લખાયો છે. ટ્યુડર અને સ્ટુઅર્ટ યુગ વિશેના નિષ્ણાત વિદ્વાનોએ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંના દસ્તાવેજો ઉકેલ્યા છે. હકીકતોને ગપ્પાં અને ખોટી માહિતીના ગંજમાંથી તારવી કાઢી છે. ખંતથી એકેક રેખા ઉપસાવીને, અને ઝાંખા પડેલા ભાગોમાં વાજબી અનુમાનોના રંગ ઉમેરીને, આ નિષ્ઠાવાન વિદ્વાનોએ શેક્સ્પિયર પાછો મેળવી આપ્યો છે. એમની ખોજના શેક્સ્પિયરમાં કવિની સ્મૃતિનાં અને એની કૃતિનાં સંભારણાં વ્યવસ્થિત સ્થાન પામ્યાં છે. નથી મળ્યું કેવળ એનું આંતરજીવન, એની સ્વપ્નસૃષ્ટિ, એની એષણાઓ. એના આંતરજીવનનું સત્ય એનાં કાવ્યોમાં, નાટકોમાં અને મિત્રોમાં ફેરવેલાં સૉનેટોમાં પ્રત્યેક સંવેદનશીલ વાચકે શોધવું રહ્યું.

વીસમી સદીએ શોધેલું એનું જીવન અને એની કૃતિઓનો પૂરો પરિચય મેળવ્યાથી સાચા શેક્સ્પિયરનો સાક્ષાત્કાર સહૃદયી અભ્યાસીને હવે કદાચ શક્ય બને.

શેક્સ્પિયરની ખોજના વ્રતધારી યાત્રીઓમાં આપણા જમાનાના સર એડમંડ ચેમ્બર્સ, બ્રિટિશ મ્યુઝિયમના ક્યુરેટર પોલાર્ડ, ધારાશાસ્ત્રી રૉબર્ટ્સન, કેમ્બ્રિજના પ્રાધ્યાપક ક્વીલર કૂચ, ઑક્સફર્ડના પ્રાધ્યાપક રાલે, અને વિવેચક ડોવર વિલ્સન, ડૉક્ટર કેરોલીન સ્પર્જન, અને નિર્માતા તથા નાટ્યકાર ગ્રેન્વીલ બાર્કર મુખ્ય છે. સર ચેમ્બર્સે તો ચાળીસેક વર્ષ આ કામમાં સમર્પીને શેક્સ્પિયર વિશે અને એના જમાનાની નાટ્યપ્રવૃત્તિ વિશે સર્વસ્વીકૃત સંદર્ભગ્રંથો રચ્યા છે અને પોતાની પત્નીને એ સમર્પિત કરતાં લખ્યું છે: 'આટલાં વર્ષો આ ગ્રંથોએ તારાથી મને દૂર રાખ્યો એની યાદમાં.'

વિલિયમ શેક્સ્પિયરને શોધી કાઢવામાં મુખ્યત્વે ત્રણચાર માર્ગો કારગત નીવડ્યા છે. પહેલો માર્ગ એના સમકાલીનોએ એના વિશે કરેલા ઉલ્લેખોનો માર્ગ છે. બીજો માર્ગ એના સમયની અને તે પછીની એના વિશેની કર્ણોપકર્ણ સચવાયેલી અનુશ્રુતિએ સુઝાડ્યો છે. ત્રીજો માર્ગ ઐતિહાસિક સંશોધનનો હતો જે દ્વારા સરકારી દફતરો, તત્કાલીન પત્રવ્યવહાર, અને

તે જમાનાના સચવાયેલા દસ્તાવેજો મેળવી શકાયાં. ઓગણીસમી સદીના પ્રારંભથી આજ પર્યંત આ માર્ગે મબલખ સામગ્રી આવી શકી. એ જ રીતે એલિઝાબેથના સમયનું સમગ્ર સાહિત્ય અર્થઘટનમાં ઉપકારક નીવડ્યું. ચોથો સાવચેતીથી ડગ માંડવા જેવો માર્ગ શેક્‌સ્પિયરની કૃતિઓમાં પથરાયો છે, પરંતુ સાક્ષાત્કારનો એ સાચો રાહ છે. ઇટાલીના સમર્થ વિવેચક ક્રોશેએ ચીંધેલો એ માર્ગ છે. એમણે કહ્યું હતું કે છાપેલું 'હૅમ્લેટ' નાટક કળામૂર્તિ નથી, પૂજાપો છે. એ વાંચતાં કે ભજવતાં જ્યારે આપણી કલ્પનાને જાગ્રત કરી બેસે છે, અને આપણા ચિત્તની રંગભૂમિ ઉપર સચિત્ર આલેખાય છે, ત્યારે તે કલાકૃતિ બને છે, કારણ આપણે નવોન્મેશી કલાકાર બનીએ છીએ. તે ક્ષણે સાચો શેક્‌સ્પિયર આપણે પડખે ઊભો છે.

નોંધ

૧. હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલ

૧૬૧૬માં શેક્‌સ્પિયરનું અવસાન થયું. ૧૬૧૯માં રિચાર્ડ બરબેજનું અવસાન થયું. બરબેજના પિતાએ લંડનનું પહેલું નટઘર "થિયેટર" ૧૫૭૫માં નદીકાંઠે બાંધેલું. પુત્ર રિચાર્ડે પ્રસિદ્ધ નટઘર "ગ્લોબ" બાંધ્યું. શેક્‌સ્પિયરનાં મહાન નાટકોમાં મુખ્ય અભિનેતા બરબેજ હતો. એમના નાટકમંડળનું નામ 'ચેમ્બરલેન મંડળી' હતું. પાછળથી રાજ્યાશ્રય પામીને તેઓ "રાજનટ મંડળી" ગણાયા (King's Men). હેન્રી કૉન્ડેલ એ મંડળીના જૂના જોગી હતા અને ૧૬૧૯થી એમણે વહીવટ સંભાળ્યો. ૧૬૧૯માં લંડનની બધી નટમંડળીઓ વતી હેમિન્ગે રાજ્ય જોડે વાટાઘાટો કરી કરાર કર્યો. હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલના વહીવટમાં હજારો પાઉન્ડની વહેંચણી અને હિસાબ એવા ચોખ્ખા રાખવામાં આવ્યા કે એક પણ કજિયો અદાલતે નથી નોંધાયો. નાગરિકો તરીકે એમની પ્રતિષ્ઠા એવી હતી કે પોતાના વિસ્તારના દેવળનો વહીવટ તેઓ કરતા. અકાળે અવસાન પામેલા નટોનાં બાળબચ્ચાં એમને આશ્રયે ઉછેર પામતાં, એવી ઉભયની શાખ હતી. શેક્‌સ્પિયરનાં દૈવી સંતાનો—એનાં નાટકો—હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલનું રક્ષણ પામે એમાં શું આશ્ચર્ય? એમણે પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે: "સદ્‌ગત મિત્રનાં અનાથ નાટકોને એકઠાં કરીને પાલકપિતાને સોંપવાનો મિત્રધર્મ અમે બજાવ્યો છે, અમે તર્પણ કર્યું છે." આ ધર્મકાર્ય કેવળ નિષ્કામ ભાવે એમણે હાથ

થયું અને લખ્યું: "શેક્સ્પિયર જેવા અધિકારી મિત્ર અને સાથીના સ્મરણને ચિરંજીવ પદ આપવા આ કર્યું છે."

We have but collected them, and done an office to the dead, to procure his orphans guardians; without ambition either of self-profit or fame; only to keep the memory of so worthy a friend and fellow alive as was our Shakespeare,....

વર્ષોજૂના સાથીઓને હાથે શેક્સ્પિયરની કૃતિઓનું સંપાદન થયું એ સુભાગ્યની વાત હતી. સોળ વર્ષ સુધી શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની ભજવણીમાં હેમિન્ગનો સાથ હતો. એ નાટકો પ્રતિવર્ષ વારંવાર ભજવાયાં હોવાથી હેમિન્ગનો સ્મૃતિદોષ થવાનો સંભવ ન હોય. ૧૬૦૩ પછી રાજા જેમ્સના શાસનમાં શેક્સ્પિયરના સાથીઓએ ભજવેલાં નાટકો વિના પરવાનગીએ છાપવાનું બંધ કરાયું હતું. એટલે પ્રકાશકોએ બીજે ભજવાયેલી અન્ય નાટ્યકારોની કૃતિઓ શેક્સ્પિયરને નામે છાપીને વેચવાનું શરૂ કર્યું હતું. આથી ઊપજેલો ગૂંચવાડો કેવળ હેમિન્ગ દૂર કરી શકે. પેવિયર નામના પુસ્તકવિક્રેતાએ જેગાર્ડ નામના મુદ્રકની સહાયથી ૧૬૧૯માં શેક્સ્પિયરના નામનું આકર્ષણ વટાવી ખાવા અનેક નાટકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં, જેનો ઉલ્લેખ હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલે એમની પ્રસ્તાવનામાં આ રીતે કર્યો છે: "છાનામાના ઉઠાંતરી કરેલી અને લેભાગુ જનોએ ચોરી કરીને, વણસાડીને, માથે મારેલી કૃતિઓ."

....stolen and surreptitious copies, maim'd and deform'd by the frauds and stealths of injurious impostors,....

હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલને નાટકો માટે મુદ્રણાલય શોધવામાં કેવી મુશ્કેલી નડી હશે તેનો ખ્યાલ એ હકીકતથી મળે છે કે જેગાર્ડ પાસે જ એમણે ફોલિયો આવૃત્તિ છપાવી!

સેલિસબરી કુટુંબની ફોલિયો પ્રતમાં હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલને ઉદ્દેશીને લખાયેલી આવી ચાર પંક્તિ મળી આવી છે:

"તમે ભેગા મળીને કષ્ટ ઉઠાવ્યું અને અમને આ શિષ્ટ સૂરાવલિનું પ્રદાન કર્યું. આ કેવું પુણ્ય કર્તવ્ય હતું તે વ્યક્ત નહિ કરું. કહીશ આટલું જ—તમે જીવિતોને મુગ્ધ કર્યા છે, સદ્ગતને સ્નેહ અર્પ્યો છે."

To you that jointly with undaunted pains,
Vouchsafed to chant to us these noble strains.
How much you merit by it is not said
But you have pleased the living, loved the dead...

૨. બેન જોન્સન

શેક્સ્પિયરનો સમકાલીન બેન જોન્સન કવિ, નાટ્યકાર અને સમર્થ વિવેચક હતો. ગ્રીક અને લૅટિન ભાષાનો ઊંડો અભ્યાસી બેન જોન્સન શાસ્ત્રનિયત સિદ્ધાંતોનો પુરસ્કર્તા હતો. શેક્સ્પિયરની 'અનિયંત્રિત પ્રતિભા' વિષે એને સૈદ્ધાંતિક વિરોધ હતો. નિયમો કરતાંયે વિશેષ તો કળાકાર સ્વયંનિયંત્રણ સ્વીકારે એવો આગ્રહ બેન જોન્સને સદૈવ રાખ્યો હતો. જો કળાકાર જ પોતાની કૃતિઓને વારંવાર તપાસીને ન સંસ્કારે તો વાચકે શા માટે એ કૃતિને સમય આપવો?—આવો પ્રશ્ન એણે પૂછ્યો હતો. "Hard is the Beautiful"—સૌંદર્યો પામવાં સહેલાં નથી, એમ એણે સ્વીકાર્યું હતું, કવિ અને વિવેચક ઉભય પરત્વે. કાવ્યનું પરીક્ષણ એ તો કવિનું જ કામ, તેય મહાકવિનું, ઇતર જનોનું નહિ જ, આવો એનો મત હતો.

એનું પ્રથમ યશસ્વી નાટક "સહુ સહુની ધૂન" (Every Man In His Humour) શેક્સ્પિયરની મંડળીએ ભજવ્યું હતું, અને તે નાટકમાં પિતાની ભૂમિકા શેક્સ્પિયરે સ્વીકારી હતી. અનુશ્રુતિ તો એવી પણ છે કે મંડળીએ શેક્સ્પિયરના આગ્રહથી આ નાટકને હાથ ધર્યું હતું. છતાં એ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં (Prologue) બેન જોન્સને "ત્રણ કટાયેલી તલવારો અને એક ઢચુપચુ સિંહાસન"વાળાં ઐતિહાસિક નાટકોનો ઉલ્લેખ કરી શેક્સ્પિયરની સફળ ઇતિહાસકથાની હાંસી કરી હતી. ઉપરાંત શેક્સ્પિયરની અન્ય ત્રણ યશસ્વી કૃતિઓ 'વિન્ટર્સ ટેલ,' 'પેરિકિલસ' અને 'ટેમ્પેસ્ટ'ની એણે જાહેરમાં સખત ટીકા કરી હતી. નાટ્યકારોના ઝઘડા "Dramatists' War" એ નામે પ્રખ્યાત બનેલી સ્પર્ધામાં બેન જોન્સને અન્ય નાટ્યકારોની અને હેવુડ, ડેકર ઇત્યાદિએ બેન જોન્સન અને માર્સ્ટનની બદનક્ષી કરતાં નાટકો લખ્યાં અને ભજવ્યાં હતાં. ઉભય પક્ષે શેક્સ્પિયરને સાચવી લીધો હતો. આ ઝઘડાથી શેક્સ્પિયર દૂર રહ્યો હતો.

૧૬૧૬માં બેન જોન્સને પોતાનાં નાટકોની ફોલિયો આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરી નવો ચીલો પાડ્યો ત્યાં સુધી નાટકો ગ્રન્થસ્થ સાહિત્ય લેખાતાં નહીં.

૧૬૨૩માં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની ફોલિયો આવૃત્તિ માટે બેન જોન્સને એંશી પંક્તિનો આવકાર લખ્યો. રાણી એલિઝાબેથ અને રાજા જેમ્સને 'એવોનના રાજહંસ' શેક્સ્પિયરનાં ઉડ્ડયનોનું વશીકરણ હતું, એવો ઉલ્લેખ કરીને એણે શેક્સ્પિયરને એના યુગના શ્રેષ્ઠ નાટચકાર તરીકે બિરદાવ્યો એટલું જ નહિ, પોતાને પ્રિય એવા ગ્રીક નાટચકારોને સ્મરીને બેન જોન્સને શેક્સ્પિયરને એમના કદના અનન્ય નાટચકારરૂપે સત્કાર્યો. અંતમાં એણે હવે સ્વયંસિદ્ધ ઠરેલો અભિપ્રાય આપ્યો : "તું એકાદ યુગનો નહિ, કિન્તુ સર્વકાલીન કવિ હતો."

"કવિની પરખ કેવળ કવિને જ હોય" એ બેન જોન્સને ઉચ્ચારેલો સિદ્ધાંત એણે સાચો ઠેરવ્યો.

ઓગણીસમી સદી સુધી શેક્સ્પિયરનાં નાટકો 'અરુદ્ધ ટહુકા'—'Wood notes wild' ગણાયાં હતાં. હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલનું પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલું વાક્ય હતું: His mind and hand went together; and what he thought, he utter'd with that easiness, that we have scarce received from him a blot in this papers.—"શેક્સ્પિયરના મનોવ્યાપાર અને હસ્તાક્ષર સાથે જ કામ કરતા; એના વિચારો એવી સહજ રીતે વ્યક્ત થતા કે અમને મળેલાં લખાણમાં ક્યાંય છેકછાક નથી."

આને ધ્રુવપંક્તિ બનાવીને ત્રણસો વર્ષ પ્રકૃતિબાળ શેક્સ્પિયરનાં ગાણાં ગવાયાં. કલાકાર શેક્સ્પિયરનો ઉલ્લેખ જ ન થયો. બેન જોન્સને આ ભ્રમણા કદી નો'તી સેવી. એણે તો શેક્સ્પિયર વિષે લખ્યું :

Yet must I not give Nature all : Thy Art.
My gentle Shakespeare must enjoy a part.

"સમગ્ર યશ પ્રકૃતિને દેવો ન ઘટે. વિનમ્ર શેક્સ્પિયરની કલાનો પણ એમાં ભાગ છે."

સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયર

પ્રતિવર્ષ હજારો સાહિત્યપ્રેમી પ્રવાસીઓ માટે એક નાનકડું અંગ્રેજ ગામ—સ્ટ્રેટફર્ડ તીર્થધામ બન્યું છે. વિવેચક ફ્રાંક હેરિસે (Frank Harris) જેને 'અંગ્રેજ પ્રજાના ઇતિહાસનો સર્વોત્તમ વિક્રમ' લેખ્યો છે તે કવિ-નાટ્યકાર વિલિયમ શેક્સ્પિયર એ ગામમાં અવતર્યો હતો. ૨૩મી એપ્રિલ અંગ્રેજ પ્રજાના આદિવીર સંત જૉર્જનું જયંતીપર્વ લેખાય છે. સને ૧૫૬૪માં એ પર્વણીએ હેનલી સ્ટ્રીટમાં જહૉન શેક્સ્પિયરને ઘેર પુત્ર જન્મ્યો. માતા-પિતાનો એ પ્રથમ પુત્ર. તે પહેલાં જન્મેલી બે પુત્રીઓ અવસાન પામી હતી. સ્થાનિક દેરાસરમાં ૨૬મી એપ્રિલે એનું નામકરણ નોંધાયું—વિલિયમ શેક્સ્પિયર.

હેનલી સ્ટ્રીટનું એ મેડીવાળું જન્મસ્થાન આજે તો રાષ્ટ્રીય સ્મારક બનીને કવિના જીવનકાળમાં હતું તેવું જ હૂબહૂ સચવાયું છે. તામ્રપત્રમાં આલેખેલાં એનાં ચિત્રોને આધારે એનો જીર્ણોદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. મધ્યયુગની વાસ્તુરચનાનો પૂરો ખ્યાલ આપતું એ મકાન પથ્થરના પાયા પર ઓકના થાંભલા અને પીઢિયાં ગોઠવીને બનાવેલું છે. નીચી છતના ઓરડા નાના છે, પરંતુ બારીઓ પહોળી છે અને તેમાં સીસું રેડીને જડેલી કાચની તકતીઓ બેસાડી છે. ઉપલી મેડીમાં માળિયું પણ છે, જેમાં વેપારી જહૉન શેક્સ્પિયર ખરીદેલું ઊન ભરી રાખતો.

આમ તો ઇંગ્લંડમાં સ્ટ્રેટફર્ડ નામવાળાં અનેક ગામડાં હતાં, પરંતુ એવૉન નદીના તટે વસેલું આ સ્ટ્રેટફર્ડ તે જમાનામાં પ્રવૃત્તિથી ધબકતું અને વિકસી રહેલું ગામ હતું. ત્યાંના રહીશો ખુમારીથી યાદ કરતા કે દેશનો એક વડો ધર્માધિકારી સ્ટ્રેટફર્ડનો હતો: કેન્ટરબરીનો આર્ચબિશપ જહૉન ઑફ સ્ટ્રેટફર્ડ. ગામનું એક બીજું સંતાન—હ્યુ ક્લોપ્ટન રાજનગર લંડનનો નગરપતિ બન્યો હતો. એણે એવૉન નદી પાર કરવા પથ્થરનો પુલ બંધાવ્યો હતો અને ગામનું મોટું ઘર ન્યૂ પ્લેસ એણે ચણાવ્યું હતું. એણે બંધાવેલા પુલને લીધે લંડન સાથેની ગામની અવરજવર બારે માસ ચાલુ રહેતી.

રાણી એલિઝાબેથના શાસનકાળમાં, સોળમી સદીના ઉત્તરાર્ધના પ્રથમ દાયકામાં સ્ટ્રેટફર્ડ આજુબાજુનાં ગામડાં માટે હટાણાનું કેન્દ્ર બન્યું હતું. ગામડાંના જુવાનો બાપીકી ખેતી ત્યજીને નસીબ અજમાવવા સ્ટ્રેટફર્ડમાં આવતા થયા હતા. કવિનો પિતા જ્હૉન શેક્સ્પિયર આવી રીતે આવી ચઢેલો કૃષિયુવા હતો. બે ગાઉ દૂર સ્નિટરફિલ્ડ નામના ગામમાં એનો પિતા ગણોતિયો હતો. એનો ભાઈ હેન્રી પિતાની ખેતીમાં સહાય કરતો. વિમકોટના જાગીરદાર આર્ડન પાસેથી એક ખેતર એમણે પટે મેળવ્યું હતું. ખેતમજૂરી કરનારા શેક્સ્પિયર-કુટુંબે સુખના દિવસો ખોયા હતા. જ્હૉનનો પિતામહ રાણી એલિઝાબેથના પિતામહ હેન્રી સાતમાના લશ્કરમાં સૈનિક હતો અને બોથફિલ્ડની યુદ્ધભૂમિ ઉપર ઝૂઝયો હતો. ઇનામમાં મળેલી જાગીર તે પછી કુટુંબ ગુમાવી બેઠું અને પારકી ખેતી કરીને મહેનતકશ બન્યું. પરંતુ યુવાન જ્હૉન સળવળી ઊઠયો ને ગામ છોડીને ૧૫૫૫માં સ્ટ્રેટફર્ડમાં વસ્યો. માત્ર બે વર્ષમાં સ્વપ્રયત્નથી એણે ઊન અને ચામડાના વેપારમાં એવું નામ કાઢ્યું કે ગામને એ અજાણ્યો ન રહ્યો. ૧૫૫૭માં એનું ભાગ્ય ઊઘડયું અને જે જાગીરદાર આર્ડનની ખેતી એના પિતા અને ભાઈ કરતા હતા તે જાગીરદારની પુત્રી મેરી આર્ડન એની પત્ની બની. અમર શેક્સ્પિયરની જનેતા મેરી જાગીરદાર આર્ડનની સાતમી અને સૌથી નાની પુત્રી હતી. છતાં એના પિતાએ વીલ કરીને જાગીરદારનો વહીવટ એને સોંપ્યો હતો, અને મોટી બહેનનું હિત સાચવીને નાની બહેને વહીવટ દીપાવ્યો હતો. આવી કુલદીપિકા સ્વેચ્છાથી અને સ્નેહથી જ્હૉન શેક્સ્પિયરને વરી. વિલિયમ શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં સ્થાન પામેલી અભિજાત નાયિકાના સંસ્કાર કવિને માના ખોળામાં મળ્યા. ઈંગ્લંડના ઇતહાસમાં સ્થાન પામેલું 'દારૂગોળાનું કાવતરું' (Gun Powder Plot) ૧૬૦૫માં ખુલ્લું પડયું. લોકસભાના ઉદ્ઘાટન સમયે જ રાજા જેમ્સને દારૂગોળાથી ઉડાવી દેવાના કાવતરાના ચારે પ્રમુખ યોજકો હતા— કેટસબી, ટ્રેશામ, વિન્ટર અને ગ્રાન્ટ્સ. આ ચારે મેરી આર્ડનના સ્વજનો અને કવિ શેક્સ્પિયરના મોસાળિયા હતા.* માતૃપક્ષે કવિ ભદ્રિક હતો. મેરી આર્ડને આજીવન કૅથોલિક સંપ્રદાય સેવ્યો હતો.

મેરી આર્ડન સાથે લગ્ન કર્યાથી જ્હૉન શેક્સ્પિયર મિલકતદાર બન્યો. પરંતુ પોતાની કુનેહથી અને પત્નીના દરજ્જાથી સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં એ પુછાવા લાગ્યો. મધ્યયુગી એ ગામનો વહીવટ સ્થાનિક મહાજન (Guild)ને હસ્તક

---

* જુઓ, 'The English Recusants' by Dr. Magee

હતો. સંયુક્ત કુટુંબની ભાવનાથી એ વહીવટ હાથ ધરાતો. અનેક લાગા અને પ્રણાલીના પાલનનો ત્યાં આગ્રહ રહેતો. ગામનો વેપાર કોઈ બહારના હાથમાં ન જઈ પડે તેવી સાવચેતી રખાતી. બાંધ્યા વિનાનું એનું કૂતરું રવડતું હોય કે રાતના આઠ પછી છોકરું રવડતું હોય તો સ્ટ્રૅટફર્ડના રહીશે મહાજનને દંડ ભરવો પડતો. પરગામથી મહેમાન આવે તો યજમાને મહાજનની ચિઠ્ઠી ફડાવવી પડતી. તેમાંયે અજાણી સ્ત્રીને આશ્રય આપે તો રાડ પડાવે તેટલો દંડ લેવાતો. મહાજનના ન્યાયનો આગ્રહ એવો ભારે કે ઓધ્ધેદાર સભ્યોને પણ નિયમભંગ થતાં દંડે. ઘર પાસે ઉકરડો થવા દીધો તે માટે જ્હૉન શેક્સ્પિયરને દંડ ભરવો પડ્યો હતો, ત્યારે આશ્વાસન એ વાતનું હતું કે એના પડોશી ને મહાજનના શેઠને પણ એટલો જ દંડ (ત્યારના બાર પેન્સ અત્યારની કિંમતે પિસ્તાળીસ રૂપિયા) થયો હતો. આમ કવિપિતાનું નામ મહાજનને ચોપડે મળી આવે છે. પરંતુ જ્હૉન શેક્સ્પિયર સાવચેત નાગરિક દીસે છે. કારણ બીજા પ્રતિષ્ઠિત નાગરિકો મહાજનને ચોપડે વારંવાર દંડ ભરીને ઝબકી જાય છે.

૧૫૫૬ના વર્ષમાં મહાજનની ચૂંટણીમાં જ્હૉન શેક્સ્પિયરને ગામનો પેટાનિયમન ale-taster અધિકારી નીમવામાં આવ્યો હતો. ૧૫૫૭માં મહાજનની વહીવટી સમિતિમાં જ્હૉન શેક્સ્પિયર ચૂંટાયો હતો. આ રીતે ચાર આગેવાન નાગરિકોમાં (Four Capital Burgesses) એણે સ્થાન મેળવ્યું હતું. મહાજનની બેઠકમાં તકરાર કરીને ઊઠી જનારને સાત શિલિંગ આઠ પેન્સ (અત્યારની કિંમતે રૂ. ૩૧૫) દંડ થતો. બીજા સભ્યોને અવારનવાર દંડ ભરવો પડ્યો હતો, જ્હૉન શેક્સ્પિયરે કદી આવો દંડ ભર્યાની નોંધ નથી. ૧૫૫૮માં દેશની કૅથોલિક રાણી મેરીનું અવસાન થયું અને પ્રોટેસ્ટન્ટ એલિઝાબેથનો રાજ્યાભિષેક થયો તે સંક્રાન્તિકાળે જ્હૉન શેક્સ્પિયરને ગામનો ફોજદાર (Constable) બનાવવામાં આવ્યો. બીજે વર્ષે એ પદ ઉપરાંત એને વસૂલાતી કામ પણ સોંપાયું. ૧૫૬૧માં કસ્બાના વહીવટી અધિકારી (Chamberlain) તરીકે એ ચૂંટાયો, ને અંગત રીતે એને વસમી લાગે તેવી, ગામનાં જાહેર સ્થળોના કૅથોલિક અવશેષો દૂર કરવાની ફરજનો ભાર એને ખભે ગોઠવાયો. મરતાં સુધી એ કૅથોલિક સહાનુભૂતિનો જન હોવાના પુરાવા હજુયે મોજૂદ છે. સદ્‌ભાગ્યે એને સાથી વહીવટદાર જ્હૉન ટેલર મળ્યો હતો જેણે આ કટુધર્મ બજાવ્યો હશે. આ વર્ષોમાં ગામની શાળાનો વહીવટ અને ગામના ટાવરની મરામતનું કામ

જ્હૉન શેક્સ્પિયરને મળ્યાં. નાણું ઘટવાથી પંદના ચાર પાઉન્ડ (અત્યારે રૂ. ૧,૫૦૦) ધીરીને એણે ટાવર અને ઘડિયાળ દુરસ્ત કરાવ્યાની નોંધ મહાજનને ચોપડે પડી છે. કવિનો પિતા નિરક્ષર હોવાની લોકવાયકા આ વર્ષોમાં નિરાધાર માલૂમ પડે છે. એણે હિસાબ એવા ચોખ્ખા રાખ્યા હતા કે ફરી એક વર્ષ એને એ કામ સોંપાયું હતું. વળી સ્ટ્રૅટફર્ડનો એક પણ વહીવટદાર—એના પહેલાં કે પછી—નિરક્ષર હોવાનો પુરાવો નથી.

જ્હૉન શેક્સ્પિયરે સ્ટ્રૅટફર્ડ ગામમાં બે ઘર ખરીદ્યાં હતાં. એક ગામને પશ્ચિમ ખૂણે ગ્રીન હિલ સ્ટ્રીટમાં, અને બીજું હેનલી સ્ટ્રીટમાં. એનો વસવાટ હેનલી સ્ટ્રીટમાં હતો, અને એનાં સંતાનોનો જન્મ પણ એ જ ઘરમાં થયો. કવિ વિલિયમ શેક્સ્પિયરના જન્મવર્ષમાં પિતા જ્હૉન ગામનો વહીવટદાર હતો. નગરસમિતિ (Town Council)ના એક સભ્ય (Alderman) વિલિયમ બૉટ ઉદ્ધત વર્તન અંગે તે વર્ષમાં બરતરફ થતાં જ્હૉન શેક્સ્પિયર એને સ્થાને પસંદ થયા. હવે એ ‘શ્રીમાન’ (Mister) ગણાયા અને સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત બન્યા. વિલિયમ શેક્સ્પિયરને પાંચમું વર્ષ બેઠું તે સાલ, ૧૫૬૮માં, એના પિતા સ્ટ્રૅટફર્ડ પંચાયતના પ્રમુખ બન્યા (High Bailiff). ૧લી ઑક્ટોબરે એમની સોગંધવિધિ થઈ: “નાગરિક સ્વાતંત્ર્યનું હું જતન કરીશ અને શું તવંગર કે શું ગરીબ, સહુનો સરખો ન્યાય કરીશ.” જાહેર સમારંભોમાં હિંગળોકરંગી ઝભ્ભા પહેરીને અને અંગરક્ષકો સહિત બેલિફ ઘૂમતા. અદાલતમાં માનદ ન્યાયાધીશનું કામ કરતા. ઓધ્ધાની રૂએ હવે “રાજ્યમાન્ય” રુક્કો મેળવીને અમીરાતનું બિરુદ મેળવવાને તે હક્કદાર બન્યા. સ્નિટરફિલ્ડથી આવેલા ખેતમજૂરના દીકરા જ્હૉનનો ભાગ્યોદય ૧૫૭૬ પર્યંત જારી રહ્યો. ત્યારે કવિ ઉપરાંત જ્હૉનનાં સંતાનોમાં દસ વર્ષનો ગિલ્બર્ટ (જ. ૧૫૬૬), સાત વર્ષની જોન (૧૫૬૯), નવ વર્ષની એન (૧૫૭૧) અને બે વર્ષનો રિચાર્ડ (૧૫૭૪) હતાં; પછી એડમન્ડ (૧૫૮૦). કવિની વય બાર વર્ષની હતી ત્યારે અચાનક કુટુંબના માઠા દિવસો આવી પહોંચ્યા.

કવિનું શૈશવ અને કિશોરાવસ્થા આ રીતે સુખી ઘરના સંતાન જેવાં વીત્યાં. બાલ્યાવસ્થામાં યુવાન માતાની હૂંફ અને પ્રભાવ એણે વિશેષ ઝીલ્યાં હોય એ સહજ ગણાય. કિશોર શેક્સ્પિયર પણ એ શીળા પ્રકાશથી વંચિત નહીં હોય. સંયુક્ત કુટુંબથી સ્વતંત્ર બનીને જે માતાએ સંસાર માંડયો હતો, અને વેપારમાં અને જાહેર જીવનમાં આગળ વધવાની અનુકૂળતા પતિને આપી શકી હતી તે માતા મેરી ભારે કામગરી છતાં આનંદી હશે એવી

સ્પષ્ટ છાપ કુટુંબનાં તવારીખ બોલી બતાવે છે. શેક્સ્પિયરના પડોશી વ્હેટલી કુટુંબની તપસીલ મળી છે, જેમાં તે સમયની ગૃહિણીના ઘરકામની પૂરી વિગતો મળે છે. દિવસભર તેણે કરવાનાં કામ આ રહ્યાં:

"આસવની ઓરડીમાં ધાનનો આથો ચઢાવીને એઈલ નામનું પીણું બનાવવું—વલોણાં સંભાળવાં અને માખણ અને પનીર બનાવવાં—વાડીનાં ફળ વીણીને કોઠાર ભરવો—વનસ્પતિ શોધીને ઓસડિયાં ઘસવાં—મસાલા ખાંડવા અને દળવા—મરઘાંબતકાંની સંભાળ રાખવી અને બગીચામાં મધમાખી ઉછેરવી—મધ અને મીણ મેળવવું અને મીણબત્તી બનાવવી—ફુરસદે કિનખાબી વણાટ કરવું—કુટુંબનાં વસ્ત્રોની ધુલાઈ માટે નદીએ જવું (આ કામમાં ઘરનાં બાળકોની સહાય લેવાની) અને નદી તટે વસ્ત્રો સુકાય પછી ઘેર લાવવાં."

પતિ જાહેરજીવનમાં પડયા, સાથે જ એકલે હાથે વેપાર ખેડી શકયા એટલે પત્નીએ એના મોભાને અનુરૂપ અને સફળતા માટે આવશ્યક એવું ઉષ્માભર્યું અતિથિગૃહ નભાવ્યું હશે. હિમવર્ષાની ઋતુમાં તાપણાંની ચારે બાજુ ગોઠવાઈને એનું સખીમંડળ સુખદુઃખની વાતો કરતું હશે, જેમાંથી નાના વિલયમને પેલો—પ્રચલિત માન્યતા, સામાજિક વહેમો અને લોકસાહિત્યની પ્રેતસૃષ્ટિનો—પરિચય મળ્યો હશે, જેનો કાવ્યમધુર વિપાક 'વાસંતી રાત્રિનું એક સ્વપ્ન' (A Midsummer Night's Dream) એ નાટકના ભલા રોબિન (Robin Good fellow) અથવા 'તોફાની પક'ના પાત્રમાં કાંઈક આવી રીતે જાણ્યો:

"તું પેલો ભલો રોબિન કે જે ગામની કુંવારિકાઓને બીકથી છળાવે છે, ખરું ને? અને વલોણામાં ઉધમાત મચાવીને માખણ માટેની ઘરનારીની બધીયે મહેનત વ્યર્થ કરનારો પણ તું જ? આસવના ફીણને રોકનારો પણ તું અને નિશા સમયે વટેમાર્ગુને આફતમાં ઉતારી હાસ્ય વેરનારોય તું? ખુશામતમાં તને હોબગોબ્લિન અથવા મધુર પક કહેનારનાં કામ ઉકેલનાર, અને ભાગ્યવિધાતા પણ ભલા રોબિન તું જ."

Are not you he
That frights the maidens of the villagery;
Skim milk, and sometimes labour in the quern;
And bootless make the breathless house-wife churn;
And sometimes make the drink to bear no barm;
Mis-lead night wanderers, laughing at their ?

Those that Hobgoblin call you, and Sweet Puck,
You do their work and they shall have good luck.

(A Midsummer Night's Dream, II, i)

પ્રેતસૃષ્ટિની આગવી કથાઓ મધ્યયુગના ગ્રામજીવનમાં ક્યારેય અજાણી ન હતી. મોડી રાતે અને ઘેનભરી આંખડીએ નાનકડા વિલિયમે ભૂતપ્રેતની કેટકેટલી વાતો સાંભળી હશે? સ્મૃતિપટ પર વેરેલાં એ બીજ વર્ષો વીત્યે કાવ્યફાલ બન્યાં ને આવાં લહેરાયાં :

"નિશાના વેગીલા ભૂચરો મેઘને વીંધતા સરી રહ્યા છે,
પણે અરુણોદયના પ્રાગડ ફૂટી રહ્યા છે :
એના સંચારે બધીયે ભૂતાવળ કબ્રસ્તાનના ખૂણા શોધી રહી છે.
વનવગડે રવડીને મરેલાં કે જળરાશિમાં ડૂબેલાં એ અભાગી પ્રેત,
ફરીને કબરોમાં પોઢ્યાં છે, જીવજંતુના સાથમાં,
એમનાં પાપ એમને શરમાવે છે; ભાસ્કરનો નીપજ્યો છે
એમને ભય—
આવા વાસનાજીવ ચિરકાલ નીલભ્ર રાત્રિના સાથી બન્યા છે."

For Night's swift dragons cut the clouds full fast,
And yonder shines Aurora's harbinger;
At whose approach ghosts, wandering here and there,
Troop home to church yards, Damned Spirits all,
That in crossways and floods have burial,
Already to their wormy beds are gone;
For fear day should look their shames upon,
They wilfully themselves exil'd from light,
And must for aye consort with black–brow'd night.

(M. N. D., III, ii)

ઓગણીસમી સદીના અંત સુધી અર્વાચીન સંશોધને પ્રાપ્ત કરેલી સામગ્રીના અભાવે કેવળ લોકજીભે મળી આવેલી કથાના આધારે કવિ વિષે કાલ્પનિક વિધાનો થયાં છે. જેમ કે શેક્સ્પિયર અભણ ગામડિયાનો પુત્ર હતો. દસ્તાવેજી પુરાવાથી આ ભ્રમનું નિરસન થયું છે. આવો જ ભ્રામક

અને પ્રચલિત ઉલ્લેખ ૧૭મી સદીના ઓબ્રી નામના પ્રશંસકે નોંધ્યો હતો કે શેક્સ્પિયર ખાટકીનો દીકરો હતો અને "વાછરડાંને એક ઝાટકે વધેર્યા પછી એને પ્રવચન કરવાની આદત હતી."—When he had killed a calf, he would do it in high style and make a speech. વાતનું મૂળ એટલું જ કે એનો પિતા ઊન અને ચામડાંનો વેપાર કરતો. વાતનું સાચું રહસ્ય ૧૬મી સદીના એક લોકપર્વમાં સમાયું છે. દશેરાના રાવણવધ જેવું એક પર્વ હતું, જ્યારે સ્ટ્રેટફર્ડમાં તેમ જ અન્ય ગામોમાં, ભવાઈના એક પ્રયોગરૂપે વાંસ અને પૂંઠાનું એક ગોમુખ રંગમંચ પર ઉપસ્થિત થતું અને પડદા પાછળ ભાંભરવાનો અવાજ અને કિકિયારીઓ વચ્ચે પ્રેક્ષકોને અપશબ્દોની લાણુ થતી. તદા પ્રેક્ષાગારમાંથી એકાદ તરુણ લાકડાની તલવાર સાથે ધસી જતો ને પૂઠાંની ગાયનો વધ કરી, હર્ષનાદો વચ્ચે પોતાને સ્થાને પાછો વળતો. શેક્સ્પિયરે હેમ્લેટ નાટકમાં વૃદ્ધ પોલોનિયસ પાસે સીઝરવધનો ઉલ્લેખ કરાવીને હેમ્લેટની લાજવાબ ઉક્તિ મૂકી છે: "કેવો હશે તે પશુ જેણે આવા જબ્બર (!) વછેરાને હણ્યો?" —A brute part of him to kill so capital a calf there?

કિશોર વિલિયમે આવું પરાક્રમ કર્યું હશે ખરું, પણ એના બાપ સુધી જવાની આવશ્યકતા જરાયે ન હતી.

સાતમે વર્ષે સ્ટ્રેટફર્ડની પાઠશાળામાં એને મૂકવામાં આવ્યો તે પહેલાં આદિત્યવારના વર્ગોમાં (Sunday School) એને ઍબ્સી (Absey Book i. e. A. B. C.) અને ધાર્મિક પ્રશ્નોત્તરી (Catechism) શીખવાં પડ્યાં હશે. પૂંઠાં ઉપર ચીતરેલા મૂળાક્ષરોને સાબરશીંગાના પાતળા પડથી ઢાંકીને બનાવેલી પોથી હોર્ન બુક (Horn Book) કહેવાતી.* નાનાં બાળકો અક્ષરો પર ટચુકડી આંગળી ફેરવીને વાંચતાં, લખતાં અને શીખતાં ત્યારે શીંગડાના પારદર્શક પડને લીધે અક્ષરોનો ઘસારાથી ઉગાર થતો ને પોથી વર્ષો સુધી વાપરી શકાતી. આદિત્યશાળા ઉપરાંતનું શિક્ષણ નાના વિલિયમને સ્ટ્રેટફર્ડની શેરીમાં મળ્યું હશે. ગામમાં દર સપ્તાહે ગુજરી ભરાતી. ગામેગામના ખેડૂતો ખરીદી કરવા આવતા. પિતા જ્હોન બજારમાં હાટડી ગોઠવતા. નાના વિલિયમે ભાવિ કવિનો સ્વજન હોવાથી જેમ પિતાના કામે

---

*જુઓ Two Gentlemen of Verona, II. i. "to sigh like a schoolboy that had lost his A. B. C."

આંટાફેરા કરતો હશે તેમ કવિના ચીંધ્યા કે શૈશવપ્રેર્યા ઘોડા પણ કર્યા હશે ને! દર સપ્તાહે બજારમાં ઠલવાતા કૃષિઉત્પાદનને એને કેવાંયે ઋતુવર્ણનો આપ્યાં હશે. ગામની શોભા જેવા નદીતટે કે બજારવીંધતા ધોરી માર્ગે એણે નિહાળેલા જાતવાન અશ્વો કે ભાતભાતના શ્વાનો વિષેનું કુતૂહલ એને એવું તો પજવી ગયું કે રાજા ત્રીજા રિચાર્ડથી સહેજ જુદી રીતે એ પોકારી ઊઠચો હશે: "A Kingdom for a horse." એટલે જ એની પ્રથમ કૃતિ 'રતિ અને ગોપયુવા' (Venus and Adonais)માં એણે અશ્વદેહને કાવ્યમાં ઢાળ્યો. કાવ્ય અને હાસ્ય વિલિયમ શેક્સ્પિયરમાં અવિચ્છિન્ન હોવાથી કૂતરાંપ્રેમી રાજા જેમ્સને ધ્યાનમાં રાખી મૅકબેથને મુખે આખી વંશાવલિ ઉચ્ચારી છે:

As hounds, and grey hounds,
mongrels, spaniels, curs,
Shoughs, water-rugs, and
demi-wolves, are clept,
All by the name of dogs.

(Macbeth, III, i)

સ્ટ્રેટફર્ડની પાઠશાળા (Grammar School) રાણી એલિઝાબેથના ભાઈ એડવર્ડ છઠ્ઠાને નામે ઓળખાતી હતી. આ નામની શાળા અનેક શહેરોમાં હતી. પરંતુ એ સ્થાપવાનો યશ એડવર્ડને ન હતો. સદીઓથી કૅથોલિક સંપ્રદાયની હજારો પાઠશાળા ગામેગામ સ્થાપવામાં આવી હતી. પ્રોટેસ્ટન્ટ એડવર્ડની રાજાજ્ઞાથી હજારો શાળાઓ બંધ થઈ. તેમાંથી બચી તે એડવર્ડના નામે ચાલુ રહી. સ્ટ્રેટફર્ડની શાળાનો વહીવટ મહાજન કરતું. સારા વહીવટને પરિણામે શાળાને યોગ્ય શિક્ષકો મળ્યા હતા. એમને મોટાં શહેરોની શાળા કરતાં પણ વધારે વેતન સ્ટ્રેટફર્ડનું મહાજન આપી શકતું. વિલિયમ શેક્સ્પિયરને શાળામાં ત્રણ ગુરુજી મળ્યા. પહેલા વર્ષમાં વિલિયમ રોશ, જે પાછળથી ધર્મગુરુ બન્યા હતા. તે પછી સાયમન હન્ટ, જેમણે ચારેક વર્ષ પાઠશાળા સંભાળી. સાયમન હન્ટ કૅથોલિક મતના હતા અને શાળા છોડીને પાદરી બન્યા પછી અનેક વર્ષો કૅથોલિક હોવાને કારણે કારાગારમાં પુરાયા હતા. એમનો એક ભાઈ તો કૅથોલિક ધર્મને ખાતર શહીદ બન્યો હતો. સાયમન ગુરુજીનું શિક્ષણ વિલિયમને ચારેક વર્ષ મળ્યું. તે પછી ૧૫૭૫માં વેલ્સપ્રદેશના એક શિક્ષક નામે ટૉમસ જેન્કિન્સ

સ્ટ્રેટફર્ડમાં નિમાયા. આ બધા ગુરુજનો ઑક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠના સ્નાતકો હતા. એમને વીસ પાઉન્ડનું વેતન મળતું.

પાઠશાળાનો અભ્યાસક્રમ કેવળ લૅટિન ભાષાને આવરી લેતો. પૂરાં ચાર વર્ષ લૅટિનનું વાચન, લેખન અને મુખપાઠ શીખવાતાં. લિલિ નામના આચાર્યે રચેલું લૅટિન વ્યાકરણ દરેક બાળકે સાત વર્ષની વયથી ગોખવું પડતું. પરિણામે અંગ્રેજ બાળકોનું સહુથી અણગમતું પાત્ર કદાચને આચાર્ય લિલિ બન્યા હશે. ક્વચિત્ લંડનના આચાર્ય કેમ્ડન જેવા કે નાટચકાર ક્રિસ્ટોફર માર્લોને ઑક્સફર્ડમાં મળ્યા હતા તેવા સાહિત્યરસિક ગુરુ મળી રહેતા, જે લૅટિન સાહિત્યની જ્યોત શિષ્યોમાં પ્રગટાવી શકતા. સાયમન હન્ટનો શિષ્ય વિલિયમ શેક્સ્પિયર યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યા વિના 'ખપજોગું લૅટિન' (Little Latin) એવું તો શીખ્યો કે લૅટિન કવિ ઓવિડની હડફેટે એ આવી ગયો. લૅટિન કાવ્યવાચન અને પ્લોટ્સ અને ટેરેન્સનાં નાટકોની ભજવણી પાઠશાળાના અભ્યાસક્રમનો એક ભાગ હતાં. શબ્દરૂપાવલિ, ધાતુરૂપાવલિ અને કંઠસ્થ કાવ્યોની તાલીમ સામાન્ય રીતે શિષ્યોને વ્યવહારમાં કશાયે ઉપયોગનાં ન નીવડે. પરંતુ યાદદાસ્તની આ કેળવણી શેક્સ્પિયરને નટ બનવામાં લાભદાયી નીવડી હશે.

શાળા પ્રભાતે સાતને ડંકે ખૂલતી અને સાંજે પાંચે બંધ થતી. બપોરે બે કલાક વિશ્રામ. મોં ધોયું ન ધોયું, વાળ હોળ્યા ન હોળ્યા ને જોસ્તાન ખભે ભેરવી નિશાળે જતા એ શિશુનું હાર્દ કવિ શેક્સ્પિયરે 'આપને ગમ્યું એટલે' (As You Like it) નાટકમાં માનવની સાત અવસ્થા (Seven Ages of Man) નામના પ્રસિદ્ધ ખંડમાં "કચવાતે મને શાળા પ્રતિ ડગ ભરતો વિદ્યાર્થી" એવા શબ્દોમાં કરી છે.* એવા અનેક વિદ્યાર્થીઓમાં એક વિલિયમ હશે ને ? હેનલી સ્ટ્રીટ પછી ચેપલલેનને ખાંચે ન્યૂ પ્લેસ નામની હવેલી આવતી. એના ઉદ્યાનમાં અનેક સૂર્યમુખી ખીલીને પ્રભાતે બાળકોને લોભાવતાં. આર્ડનનું ઉપવન યુવાન શિકારીને પ્રભાતે સાદ દેતું. અશ્વારૂઢ યુવાનો ખભે બાજપંખીને બેસાડી, શિકારી કૂતરાના સાથમાં આર્ડનની કેડી પકડતા. આવી રીતે રોજ દીઠેલી 'ન્યૂ પ્લેસ' હવેલી એક દી' એની થશે એમ નાના વિલિયમને ત્યારે તો કોણ કહે ?

---

*Then the whining schoolboy with his satchel
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. (As You Like It, II, vii)

ગુરુ : ખોટું, પથ્થર એટલે વૈદૂર્ય. સંઘરજે બરોબર તારી બુદ્ધિમાં.
વિલિયમ : વૈદૂર્ય."

Evans : What is lapis, William ?

William : A Stone.

Evans : And what is a stone, William ?

William : A Pebble.

Evans : No, it is lapis; I pray you, remember in your brain.

William : Lapis.

પહેલવારકાં આવાં ટીખળ વયમાં આવ્યા પછી નથી શિખાતાં. કિશોર વિલિયમ વર્ગની ચાર દીવાલોમાં સમાયો હોય એવાં ચિહ્ન મળતાં નથી. શહેરની શેરીઓ, ગામડાની કેડીઓ અને આર્ડનનું ઉપવન એનાં ગુરુ અને મિત્ર બન્યાં હોય, નિસર્ગ એની મહાશાળા રહી હોય અને કવિ ત્યાંનો સ્નાતક હોય એવા સંસ્કાર એની કૃતિઓમાં દીપે છે. 'આપને ગમ્યું એટલે'નો મોટો ઠાકોર આર્ડનના ઉપવનમાં બોલવાનો હતો : "નિર્ઝરો આપણી કિતાબો હશે અને પથ્થરોમાં આપણાં પ્રવચનો" (Finds tongues in trees, books in running brooks, Sermons in stones). પરંતુ નાના વિલિયમને એ સત્ય પહેલાં લાધ્યું હશે ને ? નિસર્ગની એ કિતાબો શોધતાં અને પથ્થરોનાં એ પ્રવચનો કાને ધરતાં બાપુજી કાન પકડે તોયે શું અને જેન્કિન્સજી સોટી સંભારે તોયે શું ?

એનાં કાવ્યો અને પ્રથમ નાટકોનો આસ્વાદ ચાડી કરે છે કે વિલિયમે નિશાળ પાડી છે, ભમરડા ફેરવ્યા છે, નદીમાં સ્નાન કર્યાં છે, માછીમારની જાળ ખેંચી છે, ઊડતાં પંખીને આંબતા બાજ નીરખ્યા છે. દીઠું તેટલું બધું જ એણે સ્મરણમંજૂષામાં ભર્યું છે, કલ્પનાના રેશમદોરે ગૂંથીને.

૧૬મી સદીનું સ્ટ્રૅટફર્ડ ગુજરીના દિવસોમાં, મે ડે, ઇસ્ટર અને નાતાલમાં ધમધમાટ ગાજતું. પરગામથી ઘોડેસવારો આવતા ને દેવળની પછીતે ઘોડાબજાર રચાતું. આર્ડનનું ઇમારતી લાકડું ગાડાં ભરાઈને વૂડસ્ટ્રીટમાં ખડકાતું. શીપ શેરી ગાડરાં-બકરાંથી છલકાતી.

૧૫૭૫ના જુલાઈમાં શેક્સ્પિયરની વય અગિયારની હતી ત્યારે સ્ટ્રૅટફર્ડથી દશ ગાઉના અંતરે કેનિલવર્થના કિલ્લામાં રાણી એલિઝાબેથ એમના માનીતા

શક્ય છે કે લૅટિન વ્યાકરણની વેઠ ઉતાર્યા પછી સેનેકા અને પ્લૉટૂસનાં નાટકોના સંસ્કાર નાના વિલિયમને સ્પર્શી જાય. પાઠશાળામાં એ નાટકો નીતિબોધ માટે શીખવાતાં. પણ વિલિયમે તો એમાંથી ઘમંડી પંડિત, આખાબોલો ચાકર, શેખીખોર યોદ્ધો અને ફૂલણશી તથા આપમતલબી ન્યાયાધીશ —આવાં પાત્રો સ્મરણસંચિત કર્યાનો પુરાવો એનાં પ્રથમ નાટકોમાં પડ્યો છે.

ધર્મલાભ એને રવિવારે મળતો હશે. નગરશેઠનો પરિવાર દેવળમાં આગલી હરોળમાં બેસતો. પાદરીનાં ધર્મસંકીર્તનોનો મુખ્ય સૂર તે યુગમાં આ હતો : "આજ્ઞાના ઉલ્લંઘન અને દ્રોહથી નીપજતાં પાપ," કવિની મનોભૂમાં એ વિચાર સ્થાયી બન્યો. પૂરાં સો વર્ષ ઇંગ્લંડમાં અરાજકતા વ્યાપી હતી. ગુલાબોના યુદ્ધને નામે ઓળખાતાં એ સો વર્ષ અંગ્રેજ પ્રજાની ખાનાખરાબીની શતાબ્દી હતાં. તે પછી સાંપ્રદાયિક આવેશનાં વર્ષો આવ્યાં. એટલે જ એલિઝાબેથના રાજ્યકાળનાં પ્રથમ વર્ષોની શાંતિ લોકહૃદયને રુચિ હતી. એટલે જ રવિવારનાં લાંબાં ધર્મપ્રવચનોમાં અશાંતિના મૂળ જેવા રાજદ્રોહને વારંવાર અભિશાપ મળતા. વર્ષો પછી શેકૂસ્પિયરે લખેલા ઐતિહાસિક નાટકોના બીજમંત્રો આ પ્રવચનો હતાં.

કવિ શેકૂસ્પિયર પારણે પરખાયો હોત તો એની નિરુપદ્રવી મુખમુદ્રાથી શાળા કે દેવળના ગુરુઓ ભોળવાત નહિ. રૉબિન ગુડ ફેલોનાં લક્ષણો એનામાં વરતાયાં હોત. પાદરીઓ અને શિક્ષકોએ ઉદાસ બનાવેલા કલાકોનો બદલો એણે નાટકોમાં ભદ્રંભદ્રોની પંગત બેસાડીને લીધો છે. શાળામાં એનું છેલ્લું વર્ષ હતું ત્યારે ટૉમસ જેન્કિન્સ નામના નવા શિક્ષક આવ્યા. એમનું વતન વેલ્સ અને ઉચ્ચારણો પ્રાદેશિક. બાળકો જેવા સરવા કાન અન્યને હોય નહીં. એટલે ગુરુજીના ચાળા પાડ્યા વિના શેના રહે! 'વિન્ડસરની મનસ્વી નારીઓ' (The Merry Wives of Windsor) નામના નાટકમાં હાસ્યાસ્પદ શિક્ષક ઇવાન્સ તરીકે શેકૂસ્પિયરે જેન્કિન્સ ગુરુને હેડમાં પૂર્યા હોય એવું લાગે છે. ખૂબી એ છે કે શિષ્યનું નામ એણે વિલિયમ રાખ્યું છે. લૅટિન શબ્દોનો વર્ગ લેવાય છે અને સંવાદ આ પ્રમાણે છે :

"ગુરુ : વિલિયમ, વૈદૂર્ય એટલે શું ?

વિલિયમ : પથ્થર, ગુરુજી.

ગુરુ : અને પથ્થર એટલે શું વિલિયમ ?

વિલિયમ : કાંકરો.

ગુરુ : ખોટું, પથ્થર એટલે વૈદૂર્ય. સંઘરજે બરોબર તારી બુદ્ધિમાં.

વિલિયમ : વૈદૂર્ય."

Evans : What is lapis, William ?

William : A Stone.

Evans : And what is a stone, William ?

William : A Pebble.

Evans : No, it is lapis; I pray you, remember in your brain.

William : Lapis.

પહેલવારકાં આવાં ટીખળ વયમાં આવ્યા પછી નથી શિખાતાં. કિશોર વિલિયમ વર્ગની ચાર દીવાલોમાં સમાયો હોય એવાં ચિહ્ન મળતાં નથી. શહેરની શેરીઓ, ગામડાની કેડીઓ અને આર્ડનનું ઉપવન એનાં ગુરુ અને મિત્ર બન્યાં હોય, નિસર્ગ એની મહાશાળા રહી હોય અને કવિ ત્યાંનો સ્નાતક હોય એવા સંસ્કાર એની કૃતિઓમાં દીપે છે. 'આપને ગમ્યું એટલે 'નો મોટો ઠાકોર આર્ડનના ઉપવનમાં બોલવાનો હતો : "નિર્ઝરો આપણી કિતાબો હશે અને પથ્થરોમાં આપણાં પ્રવચનો" (Finds tongues in trees, books in running brooks, Sermons in stones). પરંતુ નાના વિલિયમને એ સત્ય પહેલાં લાધ્યું હશે ને ? નિસર્ગની એ કિતાબો શોધતાં અને પથ્થરોનાં એ પ્રવચનો કાને ધરતાં બાપુજી કાન પકડે તોયે શું અને જેન્કિન્સજી સોટી સંભારે તોયે શું ?

એનાં કાવ્યો અને પ્રથમ નાટકોનો આસ્વાદ ચાડી કરે છે કે વિલિયમે નિશાળ પાડી છે, ભમરડા ફેરવ્યા છે, નદીમાં સ્નાન કર્યાં છે, માછીમારની જાળ ખેંચી છે, ઊડતાં પંખીને આંબતા બાજ નીરખ્યા છે. દીઠું તેટલું બધું જ એણે સ્મરણમંજૂષામાં ભર્યું છે, કલ્પનાના રેશમદોરે ગૂંથીને.

૧૬મી સદીનું સ્ટ્રેટફર્ડ ગુજરીના દિવસોમાં, મે ડે, ઇસ્ટર અને નાતાલમાં ધમધમાટ ગાજતું. પરગામથી ઘોડેસવારો આવતા ને દેવળની પછીતે ઘોડાબજાર રચાતું. આર્ડનનું ઇમારતી લાકડું ગાડાં ભરાઈને વૂડસ્ટ્રીટમાં ખડકાતું. શીપ શેરી ગાડરાં-બકરાંથી છલકાતી.

૧૫૭૫ના જુલાઈમાં શેક્સ્પિયરની વય અગિયારની હતી ત્યારે સ્ટ્રેટફર્ડથી દશ ગાઉના અંતરે કેનિલવર્થના કિલ્લામાં રાણી એલિઝાબેથ એમના માનીતા

ઉમરાવ લિસ્ટરનાં અતિથિ બન્યાં. ઇંગ્લંડે કદી નહોતો રચ્યો તેવો મહોત્સવ પૂરા ત્રણ દિવસ કેનિલવર્થે ઊજવ્યો. રાજવી રંગરાગના એ કાર્યક્રમમાં સરોવરમાં નૌકાદ્વંદ્વો ખેલાયાં ને પરીલોકનું સર્જન થયું. ઉમરાવ લિસ્ટરની આશ્રિત નટમંડળીએ (Leicester's Men) ત્યારે નાટકો ભજવ્યાં. મોટો થતાં શેક્સ્પિયર આ મંડળીમાં જોડાયો. પણ ૧૧મે વર્ષે કેનિલવર્થના આ રાજ્યોત્સવમાં મુગ્ધ પ્રેક્ષક એ બન્યો હશે કે અહોભાવથી આ મહોત્સવના વાવડ એણે મેળવ્યા હશે!

આ નહીં તો બીજાં નાટકો ઘરઆંગણે એને જોવા મળ્યાં હતાં. પિતા જ્હોન નગરપતિ હતા તે વર્ષમાં પહેલવહેલી વાર સ્ટ્રૅટફર્ડમાં નટમંડળી આવી. તે સમયના ધારા મુજબ મેયર સમક્ષ નાટક ભજવી એમણે પરવાનો મેળવ્યો. ત્યાર બાદ ગામને નાટક બતાવ્યાં. મેયરના બે પુત્ર વિલિયમ અને ગિલ્બર્ટે લંડનનાં નાટકો ઘરઆંગણે જોયાં. પછી એ સંવાદો બાલોચિત લાઘવ સાથે ગોખવામાં અને એકાંતમાં છાનાછૂપા ભજવવામાં દિવસો ઝડપથી વીત્યાનો અનુભવ મેળવ્યો હશે. ઘરમાં, શેરીમાં કે શાળામાં આવું એકાંત ન મળે તો વગડો ઢૂંકડો હતો જ્યાં ઠેકડા મારીને અને બરાડા પાડીને નાટકોની યાદ તાજી રખાય.

ઑક્સફર્ડ અને લંડનનો રાજમાર્ગ ગામને વીંધીને જતો હોવાથી ૧૫૭૫ પછી દર વર્ષે એકબે નટમંડળીએ વસંતઋતુમાં સ્ટ્રૅટફર્ડમાં ડેરાતંબુ નાખ્યાના ઉલ્લેખ દફતરે મોજૂદ છે. ૧૫૭૨ના એક ધારા અનુસાર નટ, નર્તક કે ગાયક કોઈ ઉમરાવના આશ્રય વિનાનો દેખાય તો ભટકેલ ગણીને જેલમાં પૂરવામાં આવતો. એટલે નટમંડળીઓ ઉમરાવ વુસ્ટર કે ઉમરાવ વૉરિક કે ઉમરાવ લિસ્ટરના રસાલામાં સ્થાન પામી આશ્રયદાતાનું પ્રમાણપત્ર મેળવી સલામત બનતી. શહેરોમાં રજૂઆત કરતાં પહેલાં મેયરનો પરવાનો મેળવવો રહેતો, અને લંડનમાં લૉર્ડ ચેમ્બરલેઈનના દસ્તખત મળે તો ભજવણી થતી.

બાર વર્ષના કિશોર વિલિયમે ઉત્કંઠ બનીને જે જોયા અને વિવશ બનીને જે સહ્યા કે પ્રમત્ત બનીને અનુભવ્યા, બચપણના તે સહુ ખેલ એક દિવસ કલ્પનાના અમીવર્ષણે કાવ્ય બની રેલાયા.

૧૫૭૬ સુધી કવિના પિતા જ્હોનના દિવસો ઊજળા દીસે છે. ૧૫૫૫માં સ્નિટરફિલ્ડ ગામના રિચાર્ડ શેક્સ્પિયરનો આ યુવાન બેટો ખેતીની કાળી મજૂરીને બદલે વેપારમાં નસીબ અજમાવવા કસ્બા સ્ટ્રૅટફર્ડ ભેગો થાય છે. ૧૫૫૭માં એનું ભાગ્ય ઊઘડે છે, કુલીન યુવતી મેરી આર્ડન એનો સ્વીકાર

કરે છે. એ લગ્ન દ્વારા મળેલાં મિલકત અને મોભો જ્હૉનના ઉત્કર્ષને બળ આપે છે. ૧૫૫૭થી ૧૫૭૫ સુધી જ્હોન શેક્સ્પિયર સ્ટ્રૅટફર્ડના સામાજિક જીવનમાં ક્રમશ: બધાં જ અગત્યનાં સ્થાન મેળવી લે છે. ત્યાં સુધીમાં એને ૭ સંતાનો પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાંની બે દીકરી નાની વયે અવસાન પામે છે. તે પછીના બે પુત્ર વિલિયમ અને ગિલ્બર્ટ અને બે પુત્રી એન અને જોનને ૧૫૭૬ સુધી નિરભ્ર સુખી બચપણ મળે છે. એનું છેલ્લું સંતાન પુત્ર એડમન્ડ, ૧૫૮૦માં જન્મે છે. આ વર્ષોમાં પત્નીની જાગીર, વિલ્મકોટમાં મળેલાં ઘર અને જમીન ઉપરાંત સ્ટ્રૅટફર્ડમાં વેપાર ખેડીને જ્હૉન બે મકાન, એક વખાર અને એક વાડીનો માલિક બન્યો છે. ભૂમિહીન કુટુંબમાં અવતરેલા જ્હૉનની જમીનલાલસા અત્યંત પ્રબળ હશે. અદાલતના દફ્તરે અનેક વાર જમીનોના સોદામાં એનું નામ સચવાયું છે. જે યુગમાં ગરીબ-તવંગર વચ્ચેનો ભેદ ‘ગામમાં ઘર અને સીમમાં ખેતર’ના ગોલાલેખાથી પરખાતો તે યુગમાં વ્યવહારમાં સફળ બનવા મથનાર જ્હૉન, રખે ને જાગીર છોડીને આવેલી ગૃહલક્ષ્મીને ઓછું આવે એમ સમજીને, સ્વપ્રયત્ને જાગીર રચવા મથે એમાં તો એનું પૌરુષ અને દાંપત્ય ઉભય વિલસે. માનો બેટો કવિ વિલિયમ શેક્સ્પિયર પણ એ જ દિશામાં પ્રયાણ કરે એવું પણ આ કુટુંબને અભિપ્રેત ખરું. સ્ટ્રૅટફર્ડના નગરપતિ બની ચૂકેલા જ્હોન શેક્સ્પિયરે ૧૫૭૬માં ખાનદાની સનદ (Degree of Gentleman) મેળવવા રાજ્યને અરજ ગુજારી. મિલકત તો આવતી કાલે નયે હોય, પરંતુ રાજ્યમાન્ય થવાય તો વારસાગત સ્થાનભદ્ર સમાજમાં ટકે એ હેતુથી રાજ્યના ઇતિહાસ વિભાગ-(Herald’s Office)માં આવી અરજી સ્વીકારાતી. અરજીનો સ્વીકાર થયે આજ્ઞાપત્રિકા દ્વારા વંશાવલિ બહાર પાડીને અને કૌટુંબિક મુદ્રાલેખ નિર્ણીત કરીને અરજદારને હક્કપત્ર બક્ષવામાં આવતું. જ્હૉન શેક્સ્પિયર આવી અરજી કરે એ સમજી શકાય તેમ હતું. એનાં સંતાનો સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન પામે એટલી મિલકત એણે મેળવી હતી. પરંતુ ખેતમજૂરના દીકરા તરીકે જે કાંઈ અપમાન એણે વેઠ્યાં હશે અને નીચા કુળના ગણાઈને જે કાંઈ અન્યાય એણે સહ્યા હશે તે ધ્યાનમાં લેતાં, તેમ જ જાગીરદાર મોસાળમાં પોતાનાં સંતાનો સરસાઈ ભોગવે એવી સહજ અપેક્ષાથી આવી અરજી કરી હશે. એલિઝાબેથના જમાનામાં નગરપતિનું પદ જાહેર ઓધ્ધો ગણાતું. એ પદ શોભાવી ચૂકેલો જ્હૉન ખાનદાનીના શરપાવનો હક્કદાર હતો. એટલે ૧૫૭૬માં રાણીના દૂતવાસમાં એણે મોકલેલી અરજી વાજબી હતી.

પરંતુ તે પછી જ્હૉન શેક્સ્પિયરનું વર્તન કોયડારૂપ છે. જ્હૉન પોતાની અરજી પાછી ખેંચે છે. આમ શા માટે કર્યું હશે તેનો કોઈ ઉત્તર જડતો નથી. ૧૫૭૭થી જ્હૉન શેક્સ્પિયરની આર્થિક હાલત કથળે છે. તે વર્ષથી જ્હૉન શેક્સ્પિયર નગરપાલિકાની બેઠકોમાં ગેરહાજર રહે છે. વીસ વર્ષ ગામના જાહેર જીવનમાં કદીયે અનિયમિત ન જણાયેલો જ્હૉન ઓચિંતો બેદિલ બને છે. એથીય વધુ આશ્ચર્યજનક તો એ વાત છે કે નગરપાલિકામાં ચાર બેઠકમાં ગેરહાજર સભ્યને ફારેગ કરવાનો નિયમ હોવા છતાં સતત અનુપસ્થિત રહેનાર જ્હૉન શેક્સ્પિયરનું સભ્યપદ ૧૫૮૭ પર્યંત એટલે પૂરાં દશ વર્ષ ચાલુ રહે છે અને પ્રત્યેક બેઠકની નોંધમાં એની અનુપસ્થિતિનો ઉલ્લેખ સચવાય છે. ૧૫૮૭માં એને સ્થાને બીજા સભ્યને નીમતાં લખાયું છે: “શ્રીમાન શેક્સ્પિયર હાજર નથી રહેતા એ કારણે...” (For that Mr. Shaxspere dothe not come to the halles, nor hath not done of longe tyme.)

આમ કવિની વય તેર વર્ષની થતાં કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ એકાએક વિપરીત બને છે. ૧૫૭૮માં એની માતાના વારસાની સ્નિટરફિલ્ડ ગામની જમીન પંદરસો રૂપિયે વેચવામાં આવે છે. વિલ્મકોટ ગામનું ઘર અને જમીન કવિના માસા એડમન્ડ લેમ્બર્ટ ગીરવી લે છે, પંદર હજાર રૂપિયે. કાકા હેન્રીના આર્થિક કજિયામાં પણ કવિના પિતા સંડોવાય છે. એમાં એને પંદર હજારની રકમ ચૂકવવી પડે છે. અત્યાર સુધી કેવળ પોતાના લેણાની વસૂલાત માટે અદાલતના ઉંબરે જનાર જ્હૉન શેક્સ્પિયરને ૧૫૭૭ પછી દેવાં ભરવા અદાલતમાં જવું પડે છે. સ્ટ્રૅટફર્ડનો એક વારનો નગરપતિ હવે ધર્મલાભ માટે રવિવારની પ્રાર્થનામાં નજરે પડતો નથી. ૧૫૯૨માં તો વર્ષો સુધી ગિરિજાઘર ટાળ્યા બદલ એને નામે મોટો દંડ ચૂકવાયો છે.

સ્ટ્રૅટફર્ડનો આ શાણો વેપારી આમ અંગ સંકોરીને ખૂણે કેમ ભરાયો એ વિષે વિવિધ અનુમાનો થયાં છે. ૧૫૭૬ પછી એના વેપારમાં ખોટ આવી હોય એવા કોઈ પુરાવા નથી. ઊન અને ચામડાંનો એનો વેપાર. તેમાંય ચામડાં કપાવી સફેદ હાથમોજાં (Whittaver) બનાવી વેચવાનો એનો ઇજારો. એનું બજાર એકાએક સુસ્ત બન્યાનું કશે નોંધાયું નથી. એટલે શેક્સ્પિયર કુટુંબને નડેલો આર્થિક વંટોળ આસમાની નથી, કદાચ સુલતાની હોય.

રાણી એલિઝાબેથને પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયની અધિષ્ઠાત્રી જાહેર કરી એટલે ૧૫૭૦માં કૅથોલિક સંપ્રદાયના વડા ધર્મગુરુએ એને ધર્મભ્રષ્ટ ઘોષિત કરી.

એનો વળતો પડઘો એ પડચો કે રાણીએ સાંપ્રદાયિક નિયમન કડક બનાવ્યું. ૧૫૭૫ પછીનાં વર્ષોમાં દરેક પરગણામાં ઓછાવત્તા અંશે દબાણ લાવીને પ્રત્યેક કુટુંબે પ્રોટેસ્ટન્ટ વિધિમાં હાજર રહે તેવું યોજાયું. કૅથોલિક સંપ્રદાયની વિધિ (Mass) જાહેરમાં યોજવી મુશ્કેલ બની. પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયમાં પણ ઉગ્રમતવાદી (Puritans) આથી નારાજ થયા. કૅથોલિક સહાનુભૂતિવાળાં કુટુંબો પ્રાર્થનામાં આવતાં બંધ થયાં અને ખાનગીમાં કૅથોલિક વિધિ અનુસર્યાં. ૧૫૭૭માં વોરિક પરગણામાં—સ્ટ્રેટફર્ડ આ પરગણામાં હતું—પ્રોટેસ્ટન્ટ બિશપ વ્હિટગિફ્ટે કૅથોલિક કુટુંબો સાથે સખત હાથે કામ લીધું. રવિવારે પ્રોટેસ્ટન્ટ પ્રાર્થનામાં અનિવાર્ય હાજરી આપવાનો નિયમ અમલી બન્યો. ગેરહાજર રહેનાર કુટુંબની મિલકત પ્રમાણે દંડ ભરવાનું નક્કી થયું. શેક્સ્પિયરે ૧૫૯૨માં ભરેલા ચાળીસ પાઉન્ડ (આશરે પંદર હજાર રૂપિયા) આવા અપરાધ માટે હશે. આવા આર્થિક મારથી બચવા કદાચને જ્હૉન શેક્સ્પિયરે મિલકત ઓછી કરવાનો યત્ન કર્યો. એણે મિલકતને સગાંમાં જ વેચી દીધી એ હકીકત ધ્યાન ખેંચે છે. રવિવારે દેવળમાં જવાનું એણે ટાળ્યું એ પણ સૂચક છે. એવી જ રીતે સ્ટ્રેટફર્ડનો વેપાર ઓછો કરીને આર્ડનના ઉપવનમાં લપાયેલાં ગામો સાથેનો વેપાર એણે વધારી મૂક્યો હોય, અને નગરશેઠ જ્હૉનમાંથી ફરી પાછો ગામેગામ ફરતો જ્હૉન ફેરિયો બન્યો હોય એ સંભવિત છે. ઇમારતી લાકડાં અને જંગલની અન્ય પેદાશ તેમ જ ધાન્યનો વેપાર એણે કર્યાના ઉલ્લેખ મળી આવે છે.

પાધરું કિસ્મત હોત તો અન્ય કિશોરોના જેવું જ, સોળ વર્ષ સુધી માધ્યમિક શિક્ષણ કવિને મળ્યું હોત. પરંતુ સત્તરમી સદીની નિકોલસ રૉએ મેળવેલી કર્ણોપકર્ણ વાયકા પ્રમાણે પિતા જ્હૉને કવિને તેરમે વરસે નિશાળેથી ઉઠાડી કામકાજમાં લગાડચો. સરવાળે કવિને અને જગતને લાભ જ થયો. મોટો થયે કવિ “મધુરાં હોય છે વિપદનાં પરિણામ” (‘Sweet are the uses of adversity’—As you Like It, II, i.) એ સૂત્ર અનેક વાર નાટ્યક્ષમ કરે છે તેમાં સ્વાનુભવનો પાશ આ વર્ષોએ અર્પ્યો. નિર્વિઘ્ન શિક્ષણ પામ્યો હોત, સમકાલીન અન્ય નાટ્યકારોને મળ્યું હતું તેવું વિદ્યાપીઠનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હોત તો કિશોર શેક્સ્પિયર કદાચ બહુશ્રુત વિદ્વાન કે પંડિત કવિ (Scholar Poet) બનત. અધૂરા શિક્ષણે માત્ર વ્યાપારમાં જીવ પરોવ્યો હોત તો પિતાની કારકિર્દીની વફાદાર પ્રતિકૃતિ જેવું આર્થિક સાફલ્ય એણે પ્રાપ્ત કર્યું હોત. પિતા જ્હૉનના તો એવા અભિલાષ

પણ હશે કે જેવી રીતે એમના વ્યાપારી મિત્ર એડ્રિયન ક્વિની(Adrian Quiney)ને પગલે પગલે પોતે ગામમાં નાનાવિધ ઓધ્ધા મેળવી શક્યો હતો તેવી જ રીતે એમના પુત્ર રિચાર્ડને પગલે પગલે પોતાનો પુત્ર વિલિયમ વ્યાપારમાં સફળ બને અને ગામનો નગરપતિ થાય. એડ્રિયન ક્વિની નગરપતિ થયા હતા અને તે પછી એમનો પુત્ર રિચાર્ડ પણ એ જ સ્થાન મેળવી શક્યો હતો. શેક્સ્પિયર-પરિવાર અને ક્વિની-કુટુંબ વચ્ચે ઘરોબો હતો અને સ્પર્ધા પણ. કવિના પિતાનો પુત્ર ધાર્યા પ્રમાણેનો ન નીવડ્યો એ વાતનો અસંતોષ અવ્યક્ત નથી રહ્યો. ઘરના વેપારને અને કુળના મોભાને તિલાંજલિ સમર્પી રખડુ નટ અને નફ્ફટ લહિયા બનેલા પુત્રે ગામની શોભા જેવી હવેલી 'ન્યૂ પ્લેસ' ખરીદી તોયે પિતા હેનલી સ્ટ્રીટના જૂના મકાનને વળગી રહ્યા હતા અને મૃત્યુ સુધી ત્યાં જ રહ્યા હતા.

૧૫૭૬થી ૧૫૮૨ સુધીનાં વર્ષો કવિ શેક્સ્પિયરનાં અગત્યનાં વર્ષો છે, એની કિશોરાવસ્થાનાં વર્ષો છે. એ વર્ષોમાં એણે શું કર્યું, ક્યાં સ્વપ્નો સેવ્યાં, ક્યાં રહ્યો, શું જોયું, અનુભવ્યું—એના સગડ ભાગ્યે જ મળે છે. પછીનાં વર્ષોનાં એનાં કવન અને સર્જનને આધારે કરેલી અટકળો દિશા-શૂન્ય પર્યટનો રચી શકે. નવોન્મેષશાલી એની પ્રતિભાને અવગણીને સ્વાનુ-ભવરસિક કવિ લેખે એને મૂલવવાનો યત્ન પરીલોકમાં ભૂલા પડેલા ગ્રામજનો (A Midsummer Night) જેટલાં હાસ્યાસ્પદ બની રહે. સાથે જ એ હકીકત પણ અવગણવા જેવી નથી કે એના સર્જનમાં પડેલું વાસ્તવ સ્થળકાળથી અંકિત છે. એવી કલાસૂઝ ક્યારેય વિકસી હોય, પરંતુ અવલોકનસભર એની સ્મૃતિ અને માનવ અને પદાર્થોનું એનું તાલાવેલી સમેત નિરીક્ષણ કિશોર-વર્ષોમાં મોજૂદ હશે. એનાં સર્જનોનું મુખ્ય લક્ષણ એનાં કલ્પનોમાં—એકાદ શબ્દથી વિચાર, મિજાજ કે વાતાવરણને જીવંત અભિવ્યક્તિ અર્પનારી એની પ્રતિભામાં—સમાયું છે.

૧૯૩૩માં 'શેક્સ્પિયરનાં ભાવપ્રતીક' (Shakespearean Imagery) એ અભ્યાસગ્રન્થમાં ડૉ. કેરોલીન સ્પર્જન નામનાં વિદુષીએ આવો મનોહારી પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિનું હૃદ્ગત, પ્રાયશઃ એનાં ભાવપ્રતીકોમાં છતું થાય છે એ સત્યને વળગીને એમણે કવિનાં કાવ્યોનાં અને નાટકોમાંનાં ભાવપ્રતીકોની મોજણી કરીને મેળવેલી તારવણી આવી છે :

"શેક્સ્પિયરનાં ભાવપ્રતીકોમાં મુખ્યત્વે પ્રાકૃતિક દૃશ્યો અને પશુસૃષ્ટિનાં અવલોકનો છે. અસંખ્ય પુષ્પો, પંખીઓ અને પ્રાણીઓ, પ્રકાશ અને

હવામાનનાં જૂજવાં રૂપ અને ગ્રામજીવનની સોલ્લાસ પ્રવૃત્તિઓ સરળતાથી એની લેખિનીએ રેલાવ્યાં છે. એની પ્રાથમિક કૃતિઓમાં અને અંતિમ નાટકો—'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' (A Midsummer Night's Dream) કે 'ઝંઝા' (The Tempest)માં કવિ પુનરપિ જનપદોમાં વીતેલા એના જીવનની સમૃદ્ધિને કલ્પનાની સંજીવની છાંટે છે. વોરિક પરગણું, ગ્લુસ્ટર પરગણું એ કદી વીસર્યો નથી. 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન'ના ઍથેન્સના ગ્રામજનો—'આપને ગમ્યું એટલે'ના દેશવટો પામેલા અંગ્રજો—સ્ટ્રેટફર્ડ પાસેના આર્ડનના ઉપવનની આડપેદાશ છે."

ભાવપ્રતીકોને આધારે કવિનું સ્વભાવદર્શન ડૉ. સ્પર્જન આ રીતે રજૂ કરે છે :

કવિ પુષ્ટ દેહનો, ખડતલ અને નીરોગી હશે. સ્વભાવે શાંત હશે. એની ઇન્દ્રિયો તીવ્ર ચેતનામય હશે, વિશેષે કરીને રસના અને શ્રુતિ. સાચા અર્થમાં એ જનપદનું સંતાન હશે. અનહદ પશુપ્રેમ એનામાં હશે. બાગકામ અને રમતો એના શોખ હશે. અશ્વોનો અને કન્દુકખેલનો એ આશક હશે. હસ્તોદ્યોગ, ખાસ કરીને સુથારી કામની એને ફાવટ હશે. ભાવપ્રતીકોમાં, કલ્પનોમાં, મૂર્ત થતો એનો 'મનેર માનુષ' પાંચ શબ્દોમાં વર્ણવી શકાય—સંવેદનશીલ, સ્વસ્થ, નિર્ભીક, મુદિત, પ્રાજ્ઞ.

સર્જનને આધારે સર્જક પામવાનું સાહસ કવિની મૂરત આવી ચીતરે છે.

નિશાળ છોડાવીને પિતાએ પુત્રને સાથે ફેરવ્યો અને ધંધાર્થે ગામડાં ખૂંદી વળતા પિતાને યોગક્ષેમનાં સાધનો અને પુત્રને જીવનભર સ્મૃતિનુ પાથેય આર્ડનના ઉપવનમાં, વોરિક પરગણાંના ખૂણે ખૂણે, અને પશ્ચિમ પ્રદેશમાં કોસ્ટવોલ્ડમાં પ્રાપ્ત થયાં. ઉપરાંત નાટ્યકાર શેક્સ્પિયરનાં પ્રહસનોનાં ઇષ્ટ પાત્રો જે ગામોનો ઉલ્લેખ લાવે છે તે પર્કસ, વિન્કોટ, વુડમન્કોટ શેક્સ્પિયરના માસા એડમન્ડ લેમ્બર્ટનાં નિવાસનાં સ્થળ હોવાથી કિશોર શેક્સ્પિયરને સુલભ હતાં.

આ વર્ષોમાં પિતા જહોનને અનેક વાર અદાલતમાં જવું પડયું છે, અને તે પહેલાં માનદ ન્યાયાધીશ તેઓ હતા જ, એનો યત્કિંચિત ફાળો પુત્રનાં નાટકોમાં સમાયેલા કાનૂની જ્ઞાનની વૃદ્ધિમાં હોઈ શકે. પરંતુ એડવર્ડ ફ્રિપ નામના અભ્યાસી સજ્જને 'શેક્સ્પિયરનું સ્ટ્રેટફર્ડ' એ પુસ્તકમાં પ્રતિપાદન કર્યું છે કે સ્ટ્રેટફર્ડના રોજર નામના સૉલિસિટરના દફતરમાં કિશોર વિલિયમને

કામ મળ્યું હતું. કાનૂની પરિભાષાનો એનો દોષરહિત પરિચય તે પછી એનાં નાટકોમાં યશસ્વી બન્યો.

વિલિયમ બ્લિસ નામના સજ્જને "સાચો શેક્સ્પિયર" એ શીર્ષકના પુસ્તકમાં કલ્પના કરી છે કે માતાની સંમતિથી કિશોર વિલિયમે ભાગી-છૂટીને સાગરખેડુ ડ્રેઈકના વહાણમાં પૃથ્વીની પરકમ્મા કરી હતી. એનાં નાટકોના સાગરદર્શન અને નૌકાયાનના ઉલ્લેખો એમણે સુખેથી આ રીતે સાર્થ બનાવ્યા છે.

૧૯૩૯માં એલન કીન નામના સંશોધકે વધુ પ્રમાણભૂત શોધ કરી છે. જૂની પ્રતો અને આવૃત્તિઓના શોખીન કીનને એલિઝાબેથના જમાનાની હોલની તવારીખ(Hall's Chronicles)ની એક નકલ મળી આવી. શેક્સ્પિયરનાં 'ગુલાબના યુદ્ધ' સમયનાં ઐતિહાસિક નાટકોનો મૂળ આધાર હોલની તવારીખ અને તેના પરથી વિસ્તરેલા હોલીનશેડના પુસ્તકમાં હતો. કીનને મળેલી પ્રતને પહેલે પાને પુસ્તકના માલિકે નામ અને તારીખ ઉમેરેલાં હતાં—રિચાર્ડ ન્યુપોર્ટ, ૬ઠ્ઠી એપ્રિલ ૧૫૬૫. એ પુસ્તકમાં હેન્રી પાંચમા અને હેન્રી છઠ્ઠાના રાજ્યકાળનાં પ્રકરણોને પાને પાને કોઈએ હાંસિયામાં વિસ્તૃત નોંધો લખી હતી. એકંદરે આવી ચારસો નોંધો હતી. નોંધોનું લખાણ વ્યવસ્થિત હતું, પરંતુ અક્ષર કાચા હતા. વિદ્યાપીઠમાં લખાતી ઇટાલિયન લિપિ ન વાપરતાં, શાળામાં શીખવાતી મરોડદાર અંગ્રેજી લિપિમાં એ લખાણ હતાં. ઇતિહાસના પ્રસંગોને અને પાત્રોને સમજીને હેતુપૂર્વક લખાયેલી એ નોંધો હતી. કેટલેક સ્થળે એ નોંધો ટીકાત્મક પણ હતી. જેમ કે રાજા આઠમા હેન્રીને ધ્યાનમાં રાખીને હોલે કૅથોલિક ધર્મગુરુને અવળા ચીતર્યા હતા ત્યાં નોંધ હતી: "આ જૂઠાણું છે."

બધી નોંધો વાંચ્યા પછી કીનને શેક્સ્પિયરના છઠ્ઠા હેન્રી અને પાંચમા હેન્રી વિષેનાં નાટકો યાદ આવ્યાં. નાટકો સાથે નોંધોને સરખાવતાં ગડ બેઠી કે નાટકે જ્યાં જ્યાં હોલે વર્ણવેલા પ્રસંગો સ્વીકાર્યા છે કે ફેરવ્યા છે ત્યાં ત્યાં આ નોંધો નાટક પ્રમાણે છે. કીનને ખ્યાલ હતો કે શેક્સ્પિયરની છ સહીઓ દસ્તાવેજોમાં સચવાયેલી છે. ઉપરાંત બે સંશયાત્મક સહી પુસ્તકોના પ્રથમ પાને મળે છે. એને એ પણ ખ્યાલ હતો કે વીસમી સદીના સંશોધને 'સર ટોમસ મોર' નામના નાટકની હસ્તપ્રતમાં 'D સંજ્ઞાના ઉમેરણ' તરીકે ઓળખાતાં ત્રણ પાનાં શેક્સ્પિયરે સ્વહસ્તે લખેલાં હોવાનું સાબિત કર્યું છે. કીન એ પણ જાણતા હતા કે હેન્રી છઠ્ઠા વિષેનાં ત્રણ નાટકો યુવાન

શેક્સ્પિયરની પ્રથમ કૃતિઓ હતાં. એટલે ફીનને તુક્કો સૂઝયો કે પેલી નોંધો પણ કદાચ શેક્સ્પિયરનું લખાણ હોય. એણે બ્રિટિશ મ્યુઝિયમને નોંધોવાળું પુસ્તક સોંપ્યું. વિદ્યુતકિરણોથી તપાસતાં એ લખાણોની શાહી રાણી એલિઝાબેથના શાસનકાળની પુરવાર થઈ. હસ્તાક્ષરના નિષ્ણાતોની તપાસમાં શેક્સ્પિયરના હસ્તાક્ષર સાથે સરખાવતાં બેઉ લખાણ એક જ વ્યક્તિનાં હોઈ શકે તેવો સ્પષ્ટ મત પડયો. વાત આટલે પહોંચી એટલે નોંધોવાળી પ્રત જેમની હતી તે રોજર લબો કે એ શોધવા પ્રયત્ન કર્યો કે શેક્સ્પિયરના હાથમાં આ નકલ પહોંચી હોય તેવી શકયતા ખરી ? લબો કે અને ફીને એમના સંશોધનનો વૃત્તાન્ત 'ટિપ્પણકાર' (The Annotator) એ શીર્ષકે ગ્રંથસ્થ કર્યો છે. સને ૧૫૮૦માં લેન્કેશાયરના રૂફર્ડ ગામમાં સર ટોમસ હેસ્કેથ નામે શ્રીમંત વસતા હતા. સુખી ઘરના એ ગૃહસ્થને સંગીતનો ભારે શોખ હતો. ગામના દેવળમાં રવિવારે ભજનો ગાવા માટે કિશોરોનું એક વૃંદ તેઓ નભાવતા. એ કિશોરોના વસવાટ અને સંગીતશિક્ષણની વ્યવસ્થા એમની હવેલીમાં હતી. એમણે એકઠા કરેલા કિશોરોની નામાવલિ અને ખર્ચના હિસાબ મળી આવે છે. ૧૫૮૦ના અરસામાં એમને ચોપડે વિલિયમ શેક્સશાફ્ટ નામનો કિશોર નોંધાયો છે. ન્યૂ પોર્ટના પડોશી આ હેસ્કેથ મહાશયને ત્યાં હાલની 'તવારીખ'ની નકલ પહોંચે એમ હતું. એમનો એક મિત્ર તે સમયે સ્ટ્રેટફર્ડમાં હતો. એનું નામ એસ્પિનોલ. એનો વસવાટ જહોન શેક્સ્પિયરના પડોશમાં...અત્યારે એ વાત આટલે અટકી છે. કવિ રૂફર્ડ ગામમાં રહ્યો હતો એવી ગામવાયકા છે. લંડનમાં કવિના પરિચિતોમાં એક રૂફર્ડ ગામનિવાસી મળી આવે છે. પેલી નોંધવાળી તવારીખ અત્યાર સુધી મહત્ત્વ ન મેળવી શકી તેનું એ પણ કારણ હોય કે એ નોંધોમાં લેખકનું કેથોલિક સંપ્રદાય તરફી વલણ સ્પષ્ટ થાય છે. કેથોલિક સહાનુભૂતિની વાત છૂપી રાખવામાં કુટુંબનું હિત હતું. ૧૬૦૫ના ગનપાવડર કાવતરામાં કવિના ચાર પિતરાઈ ખુલ્લા પડયા એટલે તો વિશેષે કરીને. તે પછીની સદીઓમાં અંગ્રેજ પ્રજામાં કેથોલિક સંપ્રદાયની માથાવટી મેલી અને શેક્સ્પિયરનું સ્થાન સર્વોચ્ચ એટલે આ નોંધો એની હોય એમ સૂઝે જ શાનું ?

જ્યારે પણ આ 'નોંધો' સ્વીકૃત બનશે ત્યારે કવિની વિકાસકથાનું એક ખૂટતું પ્રકરણ આલેખાશે. એનાં નાટકોમાં એના વિકાસનું એક રહસ્ય એ ગણાયું છે કે પ્રારંભથી અંત સુધી ગીતો રચવાની અજબ ફાવટ એને હતી. કાચાં નાટકોમાં પણ એનાં ગીતો અનન્ય રહ્યાં છે. સંગીતનો સ્પર્શ

એને એવો તો રુચ્યો છે કે સંગીતને એણે માનવતાનો નિકષ ગણ્યો છે. "જેના પ્રાણમાં સંગીતનો ધબકાર નથી તેનો વિશ્વાસ કરશો મા." (Trust not the man who has no music in his soul.) આ વિધાન એના ચિંતનનું મહત્ત્વનું ધ્રુવપદ છે. એના ગીતોનું વૈવિધ્ય અપાર છે. લોકગીતો અને ઋતુગીતોનો પ્રત્યેક ઉન્મેષ એની ગીતમાળામાં ગૂંથાયો છે. આવો કવિ સોળમે વર્ષે પરગામ વસીને સંગીતની રીતસર તાલીમ પામે, કે સંસ્કારી ગૃહસ્થના પુસ્તકપ્રેમનો સહભાગી બન્યો હોય તો આશ્ચર્ય નહીં જ. એનું સૌ પ્રથમ નાટક હેન્રી છઠ્ઠા વિષે હતું. તે નાટકનું વસ્તુ એને ૧૫૮૦માં વાંચવા મળ્યું હોય ત્યારે પણ વિગતે એણે અભ્યાસ કર્યો હોય અને નોંધો લખી હોય તો પારકા પુસ્તકને સુધારવા જેટલો એ કિશોર હતો અને લખેલી નોંધો સૂચવે છે તેવું પાત્રો અને પ્રસંગોનું સટીક અધ્યયન કરવા જેટલો પ્રૌઢ હતો એવું ફલિત થાય. આવી ફલશ્રુતિ એની કૃતિ સમજવામાં ભાગ્યે જ વિઘ્નરૂપ બને.

સત્તરમી સદીમાં એને વિષે કુતૂહલપ્રેર્યા સંપાદકોએ કરેલી તપાસમાં અનેક મુખે એક હકીકત બહાર આવે છે કે નિશાળ છોડયા પછી કવિ રખડુ બન્યો અને ખોટી સોબતે ચઢયો. લોકો માટે તો બાપનો વ્યવસાય છોડે તો કળાકાર બને કે સંગીતકાર બને, પરિભ્રમણ કરે કે ઉઠાંતરી કરે બધુંયે સમાન; છોકરો હાથથી ગયો, વંઠેલો નીકળ્યો એટલું જ સત્ય.

આવું કશુંયે ન બન્યું હોય અને ધાર્મિક અને આર્થિક મુસીબતોમાં સપડાયેલા પિતાને સહાય કરવા પુત્રને બોલાવી લીધો હોય તોયે કવિનાં સર્જનોમાં વરતાતો સ્મરણસંભાર એને પ્રાપ્ત થઈ શકે તેવી એના પિતાની પ્રવૃત્તિ હતી. એના જમાનાના કોઈ પણ કિશોરને નિશાળમાં ભણતાં મળી શકે તેથી વધુ વિસ્તૃત અને વધુ નિકટનો, નિસર્ગશ્રી અને ગ્રામજીવનનો પરિચય એને સ્વગૃહે મળી જાય તેવો મામલો હતો. ધાર્મિક મતભેદની પિતાને સ્પર્શેલી કાળી છાયા એને સાવચેતીનું મૌન અર્પે. એના પરિવારનાં બારેક કુટુંબો આજુબાજુનાં ગામડાંમાં વીખરાયેલાં પડયાં હતાં, એમના સંબંધે કૃષિજીવન અને ગોપજીવનનો અંગત પરિચય એને મળે. પિતાએ દુકાન છોડીને આડત સ્વીકારી હોવાથી ગામેગામ ઘૂમવાનો, ભોળા ગણાતા ગામડિયા જોડે ભાવતાલની રકઝક કરવાનો, ભાતભાતના ઉત્સવો અને મેળામાં વેચવા-લેવાને મિષે લોકસંપર્કનો લાભ સહજ મળે. મોટાં ઘરોમાં ઉઘરાણીએ જતાં નાની વાતોનો ફાલ ઊતરે. પિતાના આવા દોડામાં નાનો

વિલિયમ સાથે હોય તો એની વયે બાપનું કામ એ દીકરાની મોજ અને આનંદ બને. પિતા શ્રીમંત ગૃહસ્થોને મળે ત્યાં સુધીમાં કિશોરને અશ્વપાલ, ગોપાલ, શિકારી ઇત્યાદિની વાતોનું આકંઠ પાન મળી રહે. નિશાળે જવાની વયના બાળકને ગામડાંનાં અપરિચિત નામોનું પહેલું શ્રવણ વિચિત્ર અને સ્મરણીય અનુભવ બને...રમૂજ પણ પડે. નાટકો લખવાં પડે ત્યારે આ બધાંયે નામો અને ગામો સર્જનની ચૂડમાં ફસાયેલા કવિને પણ રાહત પહોંચાડે.

પુત્રની વય ધ્યાનમાં લેતા પિતા દિનરાત એને કાર્યરત ન જ રાખે. નહીં તો કન્દુકક્રીડાનું, ધનવિદ્યાનું, ગોપપર્વોનું, સમૂહ-ગીતોનું, અનેક વાજિંત્રો વિષેનું, આરણ્યકો વિષેનું, હરણાં અને ઝરણાં, પશુ અને પંખી અંગેનું પેલું સાર્વત્રિક જ્ઞાન જે ભાવપ્રતીકો બનીને એના જગતને વ્યાપી વળે છે તે શ્વાસોમાં સમાવીને ફેફસાંમાં ભરવાના અવસર એને દોહ્યલા બન્યા હોત.

એની પ્રથમ કાવ્યકથા "રતિ અને ગોપયુવા" (Venus and Adonais) એક રીતે આર્ડનનું ઉપવન અને ગ્રીસની પ્રાચીન કથાનું સુભગ મિલન રચે છે. વાર્તા કવિને ઉછીની મળી છે, એના પ્રિય કવિ ઑવિડ તરફથી. વાર્તામાં સમૃદ્ધ પાર્શ્વભૂ ભળી છે આર્ડનના ઉપવને અર્પેલી. પાછલા પગે ગોઠવાઈને બે નાનકા પંજામાં સમાયેલું ફળ કાતરતી અને પ્રતિપળ ચહુદિશ સાશંક દૃષ્ટિક્ષેપ કરતી પેલી ખિસકોલી સહેજ ખખડાટ થતાં એવી નાસે છે કે આર્ડનની ખુલ્લી હવામાં પ્રાગૈતિહાસિક ગ્રીક કથાનાં કવિરચિત પાનિયાં સળવળી ઊઠે છે. તેવું જ આર્ડનનું પેલું લાડકું સસલું વેટ, પાછળ પડેલાં શ્વાનોના ભયે, શ્વાસ લઈને એવું નાસે છે, એ દૈત્યોથી છૂટવા વાંકાચૂકા એવા આટાપાટા ખેલે છે, લીલાં તૃણોમાં આડાઅવળા ચાસ પાડતું અને ભુલભુલામણી રચતું એવું તો ભાગે છે, વિપદની ધાર પામેલી કોઠાબુદ્ધિથી શ્વાનોને ભૂલવવા કદીક ઘેટાંના સમૂહમાં ભળી જતું અને કદીક જંગલના કોળની બખોલોમાં લપાતું એવો તો ગતિવિન્યાસ કરે છે કે ઘડીક તો પેલા યમરાજના દૂત થાપ ખાય છે, ને નિનાદ થંભાવે છે, પણ એ તો ઘડીક. ઘ્રાણેન્દ્રિયના આકર્ષણે ફરીને સસલું કંપે છે. હવે એના હોશ રહ્યા નથી, ઝાકળે એનાં રૂંવાડાં ભીંજવ્યાં છે, મોતના ખ્યાલે એ નિરાશ બનીને ગોથાં ખાય છે, પડછાયા માત્રથી એ ચોંકે છે, કંપે છે, રવ માત્રથી એ વિરમે છે—અને દયામણું સસલું વેટ આર્ડન છોડીને ગ્રીસના અરણ્યમાં કવિના નંદનવનમાં, કરુણાના અધિકારથી પ્રવેશ મેળવે છે.

એ પ્રથમ કાવ્યની જુબાની એવી પડે છે કે સોળસત્તરનો વિલિયમ શેક્સ્પિયર એણે વર્ણવેલાં ખિસકોલી, સસલાં અને વનવૈભવ સમેત કાવ્યના નંદનવન પ્રતિ ડગ માંડતો હશે. છાનાંછપનાં કવિત એણે પ્રારંભ્યાં પણ હશે. કદાચ પ્રિય ઓવિડને પગલે ભાષાંતર, રૂપાંતરનો રાહ એણે લીધો હશે. કવિની કંઠી એણે બાંધી નહીં હોય તોયે મનસૂબો એણે અવશ્ય ઘડ્યો હશે. The sights and sounds of the English Country-side: નિસર્ગ અને લોકજીવનનાં દૃશ્યોથી એણે નયન ભર્યાં છે, એની શ્રુતિઓ એના કાનમાં ગૂંજી રહી છે. હવે એ ગીતોમાં યૌવનસૂર ઉમેરાયા છે.

એના જન્મ પછીનો બીજો ઉલ્લેખ ધર્મને ચોપડે એના લગ્નનો મળે છે. ૧૫૮૨ના નવેમ્બરની ૨૭મી તારીખે વુસ્ટરના બિશપની અદાલતમાં (Consistory Court) હો. કર્ઝિને વિલિયમ શેક્સ્પિયરની અરજી સ્વીકારીને લગ્નનો પરવાનો કાઢી આપ્યો—વિલિયમ શેક્સ્પિયર અને એન વ્હેટલીના લગ્ન માટે. એમ લાગે છે કે કન્યાનું નામ લખવામાં કારકુને ભૂલ કરી હતી. બીજે દિવસે શેક્સ્પિયરે જામીનખત લખી આપ્યું જેમાં એન હેથાવે સાથેનું એનું લગ્ન વાંધાજનક નીવડે તો પરવાના આપનાર અદાલતને જવાબદારીથી બચાવી લેવાની કબૂલાત અને દંડની રકમ એણે ભર્યાં હતાં.

સામાન્ય રીતે ખ્રિસ્તી લગ્નો દેવળમાં જાહેરાત (Banns) કરીને પછી યોગ્ય મુદતે લેવાતાં. પરંતુ ઘડિયાં લગ્ન ગોઠવાય ત્યારે અદાલતનો પરવાનો લેવાતો. શેક્સ્પિયરને દાંપત્યના ૭ માસમાં જ સંતાનપ્રાપ્તિ થઈ હતી એ કદાચ ઉતાવળનું કારણ હશે. દેવળો પ્રોટેસ્ટન્ટ હોવાથી કૅથોલિક અને અન્ય સંપ્રદાયો પરવાનો મેળવી પોતાના પંથના ધર્મગુરુ પાસે લગ્ન કરાવતા. શેક્સ્પિયરનું લગ્ન આ રીતે કૅથોલિક ગુરુ પાસે કરાવ્યું હોય એટલે પણ પરવાનો લઈને જામીનખત લખી આપવું પડે. શેક્સ્પિયરની વય લગ્નસમયે ૧૮ વર્ષની હતી જ્યારે એન હેથાવેની વય ૨૬ વર્ષની હતી.

એનના પિતા શોટરી ગામમાં મિલકતદાર હતા. લગ્નના ૭ માસ પૂર્વે એમનું અવસાન થયું હતું. પુત્રીના વારસાની જોગવાઈ એમના વસિયતનામામાં કરવામાં આવી હતી. શેક્સ્પિયરના લગ્નખતમાં શોટરીના બે રહીશ જામીન બન્યા હતા. તેમનાં નામ હતાં—જ્હોન રિચાર્ડસન અને ફુલ્ક સેન્ડેલ.

લગ્નસમયે શેક્સ્પિયર સગીર વયનો હોવાથી એના પિતાની સંમતિ વિના એને અદાલતમાં પરવાનો મળે નહીં. એટલે એના લગ્નમાં પિતાની સંમતિ હશે, કદાચ કુટુંબની આબરૂ વિષે આળી લાગણી ધરાવતા પિતાએ

પરિસ્થિતિ પામીને લગ્નનો આગ્રહ સેવ્યો હશે. જ્હૉન શેક્સ્પિયરના સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં અડોઅડ ત્રણ મકાનો હતાં. તેમાં વચલા મકાનમાં મે માસમાં એમને પુત્રી પ્રસવી. ૧૫૮૩ની ૨૬મી મેએ એનું સુઝાન નામ રાખવામાં આવ્યું અને દેવળની નોંધમાં સચવાયું. સ્ટ્રેટફર્ડમાં 'સુઝાન' નામ નવું હતું, માત્ર ઉગ્રમતવાદી (Puritans) કુટુંબોમાં એ નામ પ્રિય હતું. એન હેથાવેના પિતાનું વીલ એમ માનવા પ્રેરે છે કે તેઓ પ્યુરિટન હતા. એમણે 'honest burial' સાદી દફનક્રિયાનો આગ્રહ રાખ્યો હતો, જે પ્યુરિટનોનું લક્ષણ હતું. એનનો ભાઈ બાર્થોલોમ્યુ પણ પ્યુરિટન મતનો આગ્રહી હતો અને એ સંપ્રદાયનો ગામમાં મોવડી હતો. આ સંસ્કારમાં ઊછરેલી એન અને કવિ શેક્સ્પિયર વચ્ચે મનદુ:ખની પૂરી સંભાવના હતી. પ્યુરિટન સંપ્રદાયની કન્યાને શાપ આપવો હોય તો "નટને પરણજે" એમ કહેવાય. ૧૬૪૦માં પ્યુરિટન-વર્ચસ્વ આવ્યું ત્યારે દેશનાં બધાં નાટચગૃહને તાળાં મારેલાં. ૧૫૮૭માં લંડનમાં છપાયેલા એક પ્યુરિટન ચોપાનિયામાં નટનું વર્ણન આ પ્રમાણે થયું છે— "છદ્મવેશે દુનિયામાં પ્રવેશીને શેતાનની પ્રેરણાથી લોકોને મનોરંજનને માર્ગે જહન્નમમાં ઘસડી જનારા." આ ઉપરાંત એ લેખકે નટોને આવાં બિરુદ નવાજ્યા છે—વાનરો, દોજખી કુત્તા, સરીસૃપો, હાલતાંચાલતાં કબ્રસ્તાનો, અને તીડનાં ટોળાં. એ ચોપાનિયાનું શીર્ષક છે "દૈત્યોનું દર્પણ" (A Mirror for Monsters).

શેક્સ્પિયરે પ્યુરિટન મત વિષે પાણિગ્રહણ પછી એકમાત્ર ઉલ્લેખ આપ્યો હોય તો તે માલવોલિયોને આપેલો જવાબ છે: "Dost thou think because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale?—અલ્યા તું પ્યુરિટન (ચોખલિયો) બન્યો એટલે જગતે ખાણીપીણી છોડવી શું?"

લગનનાં ત્રણ વર્ષમાં જ શેક્સ્પિયરનું દાંપત્ય ખરાબે અથડાયું. ૧૫૮૫માં એનને જોડકાં બાળક અવતર્યાં. ૨૭ ફેબ્રુઆરીને દિવસે એમનું નામકરણ થયું—પુત્રનું નામ હેમ્નેટ અને પુત્રીનું નામ જ્યુડીથ. તે પછી એને એકે સંતાન ન હતું અને થોડા સમય બાદ એણે સ્ટ્રેટફર્ડ છોડયું.

એમાંયે લોકકથાએ ગ્રામ્ય મરોડ આપ્યો છે. ગામના એક ન્યાયાધીશ સર ટોમસ લ્યુસી જોડે કિશોર કવિને તકરાર થઈ. એમના નિવાસ શાર્લકોટની વાડીમાંથી તોફાની શેક્સ્પિયરે હરણાં ચોર્યાં. પકડાઈ જતાં એને ન્યાયાધીશે ખોખરો કરાવ્યો. ચીઢમાં કવિએ ન્યાયાધીશને ભાંડતુ ફિરદોસી કવિત રચ્યું.

એટલે સર ટોમસે એને પકડવા વૉરંટ કાઢ્યું અને શેક્સ્પિયરે ગામ છોડ્યું. પૂરાં બસો વર્ષ આ બીના સત્ય ઘટના માનવામાં આવી. વિવેચકોએ એ પણ નોંધ્યું કે શેક્સ્પિયરના નાટક "વિન્ડસરની લહેરી નારીઓ"માં આવતો ન્યાયાધીશ શેલો શેક્સ્પિયરે સર લ્યુસી ઉપર વેર વાળવા રચેલું પાત્ર છે. વીસમી સદીના સંશોધને પુરવાર કર્યું છે કે ૧૬૨૦ સુધી સ્ટ્રેટફર્ડમાં કશે હરિણોદ્યાન (Deer Park) ન હતાં. ન્યાયાધીશ લ્યુસીના શાર્લકોટમાં એક હરણું નહોતું. એટલે વાત નિર્મૂળ ઠરી. હા, સર લ્યુસીએ રાજ્યના હાથા બનીને કેથોલિક કુટુંબોને ભારે દંડ કર્યા હતા. એ ચુસ્ત પ્રોટેસ્ટન્ટ હતા. તેથી વિશેષ અમરત્વના તે અધિકારી ન હતા, અને શેક્સ્પિયરના નાટકના ન્યાયાધીશ શેલોનું પગેરું તો લંડન ભણીનું હતું.

જે રીતે સ્નિટરફિલ્ડ ગામ છોડીને ૧૫૫૫માં જ્હૉન શેક્સ્પિયરે નસીબ અજમાવવા સ્ટ્રેટફર્ડ શોધ્યું હતું તેવી જ અદૃશ્ય એષણાથી ૧૫૮૫ના અરસામાં પુત્ર વિલિયમ શેક્સ્પિયરે સ્ટ્રેટફર્ડ છોડીને લંડનની વાટ પકડી.

૩

'પારકે પીંછે'?

હૈયાનાં કર્યાં હાથે બંધાય એવો તાલ ૧૫૮૫માં એકવીસની વયે વિલિયમ શેક્સ્પિયરનો થયો. આર્થિક મૂંઝવણમાં અટવાતું કુટુંબ અને હવે ત્રણ સંતાનોનું ઉમેરણ. કૌટુંબિક યોગક્ષેમ માટે એણે શું કરવું?

૧૭મી સદીમાં શેક્સ્પિયરની ટૂંકી જીવનકથા આલેખનાર ઓબ્રીએ શેક્સ્પિયરના સાથી નટ બીસ્ટનનું વાક્ય નોંધ્યું છે કે: "એને લૅટિન સારું આવડયું, કારણ જુવાન હતો ત્યારે એણે શિક્ષકનો ધંધો સ્વીકાર્યો હતો." (He understood Latin pretty well, for he had been in his younger days a schoolmaster in the country.) વિદ્યાપીઠની ઉપાધિ વિનાનો શેક્સ્પિયર વિદ્યાલયમાં શિક્ષક ન થઈ શકે પણ 'તેડાગર બાઈ' જેવું સ્થાન પામી શકે અથવા કોઈ કુટુંબમાં ટયુટર બની શકે. ૧૫૮૨માં લગ્ન પછી આવાં ફાંફાં એણે માર્યાં પણ હોય. જ્યારે પણ એનાં નાટકોમાં કોઈ 'ગુરુજી' પ્રવેશે છે ત્યારે અનિવાર્ય રીતે શેક્સ્પિયરના હોઠે સ્મિત ફરકી જાય છે તે કદાચ આ કારણે. નાટકોમાં અવતરણ પામેલ વાચનનો સંઘરો એણે ત્યારે કર્યો હશે. આ વર્ષોમાં એણે સ્વીકારેલા વ્યવસાય અંગેનું બીજું સૂચન સમકાલીન લેખક નેશ (Nashe) આપે છે. વકીલની કારકુની છોડીને નાટચકાર બનેલા 'કોઈક'નો ઉલ્લેખ કરતાં નેશે લખ્યું હતું: "મરતી વખતે કામ આવે એટલું લૅટિન પણ ન જાણે તેવા હવે વકીલની ગુમાસ્તાગીરી છોડીને કળામાં પાવરધા થાય છે." (to leave the trade of Noverint...and busie themselves with the indevors of Art, that could scarcelie Latinise neckverse.) કેવળ નટને ભાગ્યે જ સૂઝે એટલી વકીલાત શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં ઊભરાય છે. એનાં નિકટતમ સૉનેટોમાં પણ કાયદાની પરિભાષાનું પ્રાચુર્ય છે. એનાં નાટકોનાં અભણ સ્ત્રીપાત્રો પણ કાયદાના પાસા ફેંકે છે. એની સરજતમાં જ્યાં નજર ફેંકો ત્યાં કાયદાની યાદી ભરી

છે. વિવેચક ક્રિપે સાચું જ કહ્યું છે કે: "શેક્સ્પિયરનું મન કાયદાના રંગે પૂરું રંગાયું છે. ઊંઘમાંયે એને કાયદો સ્મરે છે." (Law slips from him unawares.)

નાની વયે આવી કારકુની એણે કરી હોય તો ક્યાં? મોસાળમાં હતા તે પિતરાઈ ટૉમસ ટ્રૂસેલની ચેમ્બરમાં? એકવાર એના શિક્ષક હતા ત્યાર બાદ વકીલ બનેલા વૉલ્ટર રોશ પાસે? કે પછી પિતા મેયર હતા તે સંબંધે ગામની અદાલતમાં એમના એક વખતના સેક્રેટરી હેન્રી રોજર્સ પાસે? ૧૫૯૨માં રોષે ભરાઈને નાટચકાર ગ્રીને યુવાન શેક્સ્પિયરને 'જાતભાતનાં કામ કરનારો' (Johannes Factotum) એવું મહેણું આપ્યું તેમાં ઘણો અર્થ સમાયો છે. અઢારમે વર્ષે પત્ની પામીને એણે જવાબદારીનો બોજો ઉઠાવવા તરેહવાર ધંધા અજમાવ્યા હશે.

લંડન પહોંચવાનો મનસૂબો એણે ક્યારે ઘડ્યો, ત્યાં એ કેવી રીતે પહોંચ્યો, ક્યાં રહ્યો એ વિષે અટકળો થઈ છે. ૧૫૮૫થી ૧૫૮૭ સુધીમાં એણે સ્ટ્રેટફર્ડ છોડયું છે અને રંગભૂમિનો સંપર્ક શોધ્યો છે. એના વિસ્તારના ઉમરાવ લિસ્ટરની નિશ્રામાં ૧૫૭૪ની સાલથી એક નટમંડળી રચાઈ હતી. વીસેક વર્ષ શેક્સ્પિયર જેમની સોબત પામવાનો હતો તેમાંના કેટલાક નટ લિસ્ટરના નટમંડળમાં હતા. લિસ્ટરની મંડળીમાં ૧૫૮૬માં પ્રસિદ્ધ વિદૂષક કૅમ્પ જોડાયો હતો. એ વર્ષોમાં ઉમરાવ લિસ્ટર અને અંગ્રેજ પ્રજાના ઇતિહાસમાં નરશ્રેષ્ઠ ગણાયો છે તે ભત્રીજો સર ફિલિપ સિડની હૉલૅન્ડમાં યુદ્ધ ખેલી રહ્યા હતા. પ્રોટેસ્ટન્ટ હૉલૅન્ડ દેશ પર કૅથોલિક સ્પેનના સરદારે (Duke of Parma) કબજો જમાવ્યો હતો. હૉલૅન્ડની કુમકે અંગ્રેજ લશ્કર ગયું હતું. સામંતશાહીની પ્રણાલી મુજબ લિસ્ટરે પોતાના વિસ્તારમાં લશ્કરી ભરતી કરીને સૈનિકદળ ઊભું કર્યું હતું. એમાં વિદૂષક વિલ કૅમ્પ અને બીજા નટ પણ જોડાયા હતા. હૉલૅન્ડના રાજભવનમાં અને ડેન્માર્ક તેમ જ જર્મનીના દરબારોમાં એમણે અભિનય અને નૃત્યના કાર્યક્રમો આપ્યા હતા. હૉલૅન્ડના રાજવી એની અભિનયપટુતાથી એવા તો પ્રસન્ન થયા હતા કે દરબારી ઠાઠથી એને જર્મની મોકલ્યો હતો. ૧૫૮૬માં ઉમરાવ લિસ્ટરનાં ભલામણપત્રો લઈને કૅમ્પ સ્વદેશ પાછો વળ્યો અને રિચાર્ડ બરબેજની એટલે કે લિસ્ટરની મંડળીમાં જોડાયો હતો. શેક્સ્પિયરનાં પ્રથમ નાટકોનાં વિદૂષકપાત્રો એણે રંગેચંગે ભજવ્યાં હતાં.

શેક્સ્પિયરનાં સાડત્રીસ નાટકોમાં બાવીસ ઉપરાંત રાજકારણનાં એટલે કે સામ્રાજ્યોની ચઢતીપડતીનાં નાટકો છે. સમકાલીનો કરતાં શેક્સ્પિયર એ વાતમાં જુદો પડે છે કે એનાં નાટકોમાં રાજવંશી પાત્રો મધ્યસ્થ હોવા છતાં સામાન્ય સૈનિકોનાં સુખ, ભ્રાન્તિ અને ભયનો તાદૃશ ચિતાર એણે વારંવાર આપ્યો છે. આથી માનવાનું મન રહે કે ૧૫૮૫થી ૧૫૯૨નાં વર્ષોમાં જ્યારે નાનકડું ઇંગ્લૅંડ મહારાષ્ટ્રોમાં સ્થાન મેળવી રહ્યું હતું ત્યારે શેક્સ્પિયર પણ લિસ્ટરના દળમાં જોડાઈને યુદ્ધે ચઢ્યો હોય. ડફ કૂપર (Duff Cooper) નામના સજ્જન જેઓ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં ફ્લેન્ડર્સના રણક્ષેત્રે ઝૂઝ્યા હતા તેમણે 'સાર્જન્ટ શેક્સ્પિયર' (Sergeant Shakespeare) નામના પુસ્તકમાં લિસ્ટરના સૈન્યમાં જોડાઈને ૧૫૮૬ના વર્ષમાં હોલૅન્ડ, ડેન્માર્કનો પરિચય મેળવી લિસ્ટરની ભલામણથી લંડનમાં રિચાર્ડ બરબેજની મંડળીમાં સ્થાન મેળવતા વિલિયમ શેક્સ્પિયરનું રસિક વૃત્તાંત આપ્યું છે.

ઘરઆંગણે સ્ટ્રેટફર્ડમાં લંડનની નટમંડળીઓ અતિ પરિચિત હતી. ગ્રીષ્મઋતુમાં લંડન છોડીને આ મંડળીઓ દેશનું પરિભ્રમણ કરતી. તે સમયે સ્ટ્રેટફર્ડ એમની પ્રથમ રાત્રિ (First Night) ગણાતું. ૧૫૮૭માં સ્ટ્રેટફર્ડમાં પાંચ નટમંડળીઓ આવી હતી. લિસ્ટરની મંડળીએ પણ સ્ટ્રેટફર્ડમાં એ વર્ષે નાટકો ભજવ્યાં હતાં. ઉપરાંત ૧૫૮૬માં રાણી એલિઝાબેથના મનોરંજન અર્થે દરેક મંડળીમાંથી ચુનંદા નટ એકઠા કરીને સમ્રાજ્ઞી નટમંડળી (Queen's Company) રચવામાં આવી. તેમાં લિસ્ટરની મંડળીના કેટલાક સભ્યો જોડાયા એટલે મંડળી નવા નટોની શોધમાં હતી. સામાન્ય રીતે નટ બનતાં પહેલાં કોઈ નામી નટ પાસે વર્ષો સુધી કામ શીખવું પડતું. એટલે નાની વયના કિશોરને પસંદગી મળતી. વિલિયમ શેક્સ્પિયર ૧૫૮૭માં કિશોર અવસ્થાનો નહિ પણ પૂરાં ત્રેવીસ વર્ષનો યુવક હતો. એની પસંદગી શી રીતે થઈ હશે એનો ક્યાસ મેળવવા સમકાલીન નાટ્યકાર ગ્રીનનો સ્વાનુભવ ઉપયોગી નીવડે છે. ગ્રીન હવે તો ૧૫૯૨માં શેક્સ્પિયરને લેખિત અને પ્રસિદ્ધ ટોણો માર્યાના મિષે કુખ્યાત છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરને અફલાતૂની પ્રેમનાં સુખાન્ત નાટકો લખતાં શીખવ્યાનો યશ ગ્રીનને ઘટે છે. નાટ્યકાર ગ્રીને જાતની કથા ઉકેલતાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાંના એક (A Groat's worth of wit)માં એણે કેફિયત રજૂ કરી છે કે વિદ્યાપીઠનું ઉચ્ચ શિક્ષણ મેળવ્યા છતાં વ્યવસાય ન મેળવી શક્યો એટલે, અને સ્વજનોની

શિખામણ ઉવેખી કુમાર્ગે ચઢીને બરબાદ થયો એટલે, એક વાર નિર્જન સ્થાન શોધીને વૃક્ષની છાયામાં પોતે વિલાપ કરી રહ્યો હતો અને દુર્દૈવને ઉદ્દબોધી રહ્યો હતો, ત્યારે ત્યાં આવી પહોંચેલા એક રખડુ નટે એને આશ્વાસન આપ્યું અને કમાણીની આશા આપી. "પોતે શું કરી શકે" એમ પૂછતાં નટે જવાબ વાળ્યો, "નાટકો લખી શકે." આ રીતે લંડન આવી ગ્રીન નાટ્યકાર બન્યો એમ એણે નોંધ્યું છે. ૧૫૮૫ પછી દુ:ખડાં રડવાની પરિસ્થિતિ વિલિયમ શેક્સ્પિયરની પણ હતી અને તે પછી પ્રગટેલી એની સિસૃક્ષા એની કાવ્યપ્રતિભાની સબૂત હતી. એટલે એણે વાંચી સંભળાવેલા કાવ્યપાઠ કે પરીક્ષારૂપે ભજવી બતાવેલા કોઈ નાટ્યખંડથી તોષ અનુભવીને રિચાર્ડ બરબેજે એને સ્વીકાર્યો હોય એવો સંભવ છે.

૧૫૮૭ના વર્ષમાં લંડન પહોંચીને શેક્સ્પિયરે શું કર્યું હશે તે વિષે એની સદીના ઓબ્રીથી શરૂ કરીને અઢારમી સદીના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ડૉક્ટર જ્હૉનસન સુધી સાર્વત્રિક વાયકા એવી છે કે લંડનમાં એનું કોઈ રણીધણી ન થયું એટલે ભટકી-થાકીને શેક્સ્પિયર જ્યાં મેદની એકઠી થતી તેવાં નટઘરો પાસે વિના પ્રયોજન ઊભો રહ્યો. નટઘર નદી પાર, નગરથી દૂર આવેલું, એટલે અનેક પ્રેક્ષકો ઘોડે બેસી ત્યાં આવતા, ને બહાર ઘોડા બાંધી નાટક જોવા પ્રવેશ મેળવતા. કામ વિનાના શેક્સ્પિયરને તુક્કો સૂઝ્યો ને આમૂલી રકમે ઘોડા સાચવવાનું એણે સ્વીકાર્યું. એની શીળી આકૃતિ અને મધુર શબ્દોના પ્રભાવે લોકોમાં વિશ્વાસ જન્મ્યો, અને એને કમાણીનું સાધન મળ્યું. થોડા સમયમાં ધંધો એવો ખીલ્યો કે એણે આ કામ માટે નાના કિશોર રોક્યા, જે વિલિયમના કિશોરો (Will's Boys) તરીકે ઓળખાતા. પછી રંગભૂમિના દરવાનથી માંડીને ક્રમશઃ પાઠસૂચક (Prompter) નટ, લહિયો, જૂનાં નાટકોની મરામત કરનારો (Play Patcher) અને નાટ્યકાર એમ એ આગળ વધ્યો. ૧૫૮૭થી ૧૫૯૨ સુધીના એના લંડન-નિવાસની પ્રચલિત લોકકથા આવી છે. હકીકતમાં એના જ ગામનો અને એનો સમવયસ્ક રિચાર્ડ ફિલ્ડ વર્ષો પૂર્વે લંડનમાં આવીને ટૉમસ વોટ્રોલિયરના મુદ્રણાલયમાં નોકરી કરીને, માલિકના અવસાન પછી સદ્દગતની વિધવા સાથે લગ્ન કરીને મુદ્રક બન્યો હતો. ૧૫૯૩માં શેક્સ્પિયરનું પ્રથમ કાવ્ય 'રતિ અને ગોપયુવા' (Venus and Adoins) એણે પ્રસિદ્ધ કર્યું. એટલે શેક્સ્પિયરને લંડનમાં આશરો તો હતો જ. શેક્સ્પિયરના વાચનમાં—ને પછી એના સર્જનમાં—સમાવેશ પામેલાં 'પ્લુટાર્કની જીવનકથાઓ' અને પ્યુટન-

હામ લિખિત 'આંગ્લ કવિતા-કલા' (The Arts of English Poesie) રિચાર્ડ ફિલ્ડનાં પ્રકાશનો હતાં. એનાં રોમન નાટકોનો આધાર પ્લુટાર્કનાં લખેલાં 'જીવનો' ફિલ્ડનું પ્રકાશન હતું. ફિલ્ડ મુખ્યત્વે અભ્યાસગ્રંથોનો મુદ્રક હતો અને ગ્રીક તેમ જ યહૂદી મુદ્રણનો નિષ્ણાત હતો. ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરે કરેલી જ્ઞાનસાધનામાં ફિલ્ડના વ્યવસાય અને પ્રકાશનોનો એને મોટો આધાર રહ્યો હશે. એના મુદ્રણાલયમાં સમકાલીન કવિનાટ્યકારોનો પણ એણે પરિચય સાધ્યો હશે.

સંત પોલના ગિરજાઘરના સાન્નિધ્યે અનેક પુસ્તક વેચાતાં, જેમાં લોકગીતોથી માંડીને વિશ્વની વિવિધ ભાષાઓ અને વિદ્યાનાં પુસ્તકો મળતાં. શેક્સ્પિયરનું આ કાળનું વાચન સીમિત છે. પરંતુ જે વાંચ્યું તે ઝીણવટથી વંચાયું છે. ઉદાહરણ તરીકે, કવિ સ્પેન્સરની 'ફેરી ક્વિન', ઓવિડનું 'પરિવર્તન' અને હોલિનશેડની 'તવારીખ,' ઇટલીની વાર્તાનાં ભાષાંતરો એણે વાંચ્યાં છે. સમકાલીન નાટકો એણે સાદ્યન્ત શ્રવણ કર્યાં છે.

સ્પેનિશ નૌકાકાફલા(Spanish Armada)એ ૧૫૮૮માં ઇંગ્લંડ ઉપર હુમલો કર્યો તે પહેલાં ૧૫૮૭માં સ્પેનના કેડિઝ બંદરગાહમાં પ્રવેશ મેળવીને અંગ્રેજ સાહસવીર વૉલ્ટર રાલેએ સ્પેનનાં યુદ્ધજહાજો બાળ્યાં હતાં અને ઇંગ્લંડ ઉપરનું સ્પેનનું આક્રમણ એક વરસ પાછું ઠેલ્યું હતું. ૧૫૮૫થી યુરોપના રાજકારણમાં નગણ્ય બ્રિટને તે સમયની મહાસત્તા સ્પેનને પડકારી હતી અને હોલૅન્ડમાં સ્પેને જમાવેલા કબજાને ભીંસ દીધી હતી. પ્રૉટેસ્ટન્ટ ઇંગ્લંડ અને કૅથોલિક સ્પેન વચ્ચે આમ ચાર વર્ષથી ચાલતો ગજગ્રાહ ૧૫૮૮માં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો. જંગી મનવારોમાં સૈન્ય ખડકીને સ્પેને ઇંગ્લંડ પર આક્રમણ કર્યું. સ્પેનના રાજાની ગણતરી એવી હતી કે ઇંગ્લંડના કૅથોલિકો એના લશ્કરને સહાય કરશે અને ઇંગ્લંડમાં એનું સૈન્ય આસાનીથી કબજો જમાવશે. ૧૫૫૮થી તખ્તનશીન રહેલી રાણી એલિઝાબેથે રાજત્વનો સુવર્ણ-યુગ સર્જ્યો હતો. શાસનના પ્રથમ બે દશકા એણે પ્રજાને શાંતિ અને વિકાસના આપ્યા. ૧૫૭૮ પછી ઇંગ્લંડની મૂર્છિત ચેતના જાગ્રત બની. મહાકવિ મિલ્ટનના શબ્દોમાં 'ગરૂડે પાંખો ફફડાવી.' કૅથોલિક અને પ્રૉટેસ્ટન્ટ મતમતાંતરો હોવા છતાં રાષ્ટ્રવાદ ચરમ સત્ય લેખાયો. જે દિવસે સ્પેનિશ આક્રમણના સમાચાર મળ્યા તે દિવસે રાણી પ્રધાનોની સલાહને અવગણીને લંડનની શેરીઓમાં ઘૂમી વળી. એણે તો વિશ્વાસથી કહ્યું: "ઇંગ્લંડની રાણીને ઇંગ્લંડના પ્રજાજનોનો ડર કેવો?" દીર્ઘદૃષ્ટિથી એણે ઇંગ્લંડનું નૌકાસૈન્ય

એક કૅથેાલિક સેનાપતિને સેાંપ્યું. સ્પેનિશ નૌકાસૈન્ય આવ્યાના મુહૂર્તે પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ સરદાર રાલે કન્દુક-ક્રીડા(Bowles Game)માં વ્યસ્ત હતા. તબિયતથી એમણે કહ્યું: "રમત પૂરી થાય તે પછી દુશ્મનની ખબર લઈશ." સ્પેનનાં ગંજાવર જહાજો સામે નાનકડાં અંગ્રેજ વહાણેાએ અજબ યુદ્ધ ખેલ્યાં. કુદરત પણ એમની વહારે ચઢી. તુફાની પવને ફૂંકાયા. સ્પેનની સર્વ આશા સમુદ્રની ગહરાઈમાં ડૂબી. અંગ્રેજ નૌકાસૈન્યના હુમલાથી બચેલી અનવારેા તેાફાની ઉત્તર સમુદ્રમાં નાશ પામી. યુરેાપના સર્વશક્તિશાળી રાષ્ટ્ર સ્પેનને પરાસ્ત કરી ૧૫૮૮માં ઇંગ્લંડે સમુદ્ર પર મેળવેલું વર્ચસ્વ વીસમી સદી પર્યંત ટક્યું.

આવી સુવર્ણ ઘડીએ વિલિયમ શેક્સ્પિયર નિઃશંક લંડનમાં હતેા. કવિ વર્ડ્ઝવર્થની પેરે એ પણ અનુભવી શક્યો હશે કે આવા ધન્ય સમયે જીવવું એય પરમ કલ્યાણ, તેમાંય યુવાન વયના હેાવું એટલે જાણે વૈકુંઠ મળ્યું. સ્વદેશપ્રેમની આ ઉત્કટ અનુભૂતિને શેક્સ્પિયરે એનાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં અનેક નાટ્યક્ષમ આકાર આપ્યા છે. 'દ્વિતીય રિચાર્ડ' નાટકમાં વૃદ્ધ ગેાન્ટના મુખે એણે આવી વંદના અર્પી છે:

"આ ઇંગ્લંડ! આ ભૂમિ, દ્યુતિમાન!
આ તીર્થ પ્રલયંકર યુદ્ધનું,
ધરતીનું અવર આ નંદનવન,
યુદ્ધના બાહુ અને ઉપદ્રવેા ટાળવા
નિસર્ગ-રચિત આ દુર્ગ,
પ્રસન્ન આ મનુવંશ; અમારું નાનકું, આગવું આ વિશ્વ!
રજત-ધવલ સિંધુ-જડિત મૂલ્યવાન આ રત્ન,
લેશ બડભાગી દેશેાની અસૂયા
ખાળતેા, અમ રક્ષણની અભેદ્ય દીવાલ
આ જલધિ.
આશિષ–પુનિત આ સ્થળ, આ ધરા, આ સુરાજ્ય,
આ ઇંગ્લંડ..."

This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-Paradise,
This fortress buit by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house,
Against the envy of less happier lands;
This blessed plot, this earth, this realm,
this England...
(King Richard The Second II. 1.)

સોળમી સદીમાં આઠમા દસકાનાં એ છેલ્લાં વર્ષો રાષ્ટ્રની ચેતનાનાં, ગૌરવનાં આતુર વર્ષો હતાં. ઠકરાતમાંથી સામ્રાજ્ય બની રહેલા બ્રિટનનાં એ ચમત્કારી વર્ષોમાં રાજધાની લંડનની રંગભૂમિ સાચે જ લોકનાટ્ય (Peoples' Theatre) બની શકી. દૂરગામી એની અસરો દેશને ખૂણે ખૂણે રેલાઈ હતી. નાટ્યપ્રવૃત્તિનો સાક્ષી પ્રત્યેક દેશવાસી હતો. લંડનની સ્થાયી રંગભૂમિ ઉપર કે રખડુ નટોનાં પરિભ્રમણો મારફત ઉમરાવોની આશ્રિત મંડળીઓ અને શાળા-મહાશાળાનાં નાટ્યવર્તુલોના પ્રયોગોમાં, કારીગરવર્ગનાં સંગતોમાં અને મહાજનોના વાર્ષિક નાટ્યપ્રયોગોમાં, વળી ધાર્મિક પર્વોએ ભજવાતાં ઈશ્વરી લીલા અને સંતજીવનનાં તેમ જ નીતિનાટ્યો(Mysteries, Miracles and Moralities)નાં મોસમી દશ્યો દ્વારા રાષ્ટ્ર નાટ્યસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ મેળવતું.

બનીને એણે જોખમ વહોર્યાં. અણુસમજુ લોકોએ એનાં કાર્યોનું રહસ્ય ન સમજતાં એને દ્રોહી ગણ્યો, ત્યારે દેશની સર્વોચ્ચ અદાલતે (Privy Council) જાહેરનામું ઘોષિત કર્યું કે માર્લોએ રાષ્ટ્રની કીમતી સેવા બજાવી છે. ૧૫૮૩માં અનુસ્નાતક ઉપાધિ મેળવીને એણે માથાફરેલ નાટક આપ્યું 'તિમૂર લંગના વિજયો' (The Conquests of Tamberlaine). કૃષ્ણના સ્પર્શે કુબ્જાનું થયું હતું તેવું માર્લોની પ્રતિભાના સ્પર્શે ધંધાદારી રંગભૂમિનું પરિવર્તન સરજાયું. નાટકના દેહમાં કાવ્યનો પ્રાણ-સંચાર થયો. માર્લોનો નિર્ભીક પ્રાણ અને સૌંદર્યવાંચ્છુ એની પ્રતિભા ત્રણસો વર્ષે પણ આંચકો આપી જાય તેવી પદાવલિ રચી ગયાં. કાલાગ્નિ જેવા દુર્ધર્ષ તિમૂરના વ્યાકુળ પ્રાણની છટા કાંઈક આવી છે:

"યદિ કવિજનોના મનોવ્યાપારનો સંસ્પર્શ,
એમનાં હૈયાં, મન અને અંતઃસ્થની પ્રેરણા-માધુરી
વશવર્તી એમની લેખણે સુપેર વહાવી હોત—
આનવ્ય-મેધાનાં ઉડ્ડયનોનાં
પ્રતિબિંબ દર્પણે ઝીલતાં જોત આપણે,
એમણે સારવેલ રસધારમાં
એમનાં અમર કાવ્યકુસુમોનાં રસાયણે, યદિ—
કવિજને ભેગાં મળી રચી હોત એક કંડિકા
સૌંદર્ય–માંગલ્યના સમૂહગીત સમી, યદિ—
તોય શબ્દોમાં ન સમાય તેવો
વિચાર યા લાસ્ય કે વિસ્મય અવશ્ય હોત પ્રચ્છન્ન,
એમનાં સંક્ષુબ્ધ ચિત્તે."

If all the pens that poets ever held
Had fed the feelings of their masters' thoughts,
And every sweetness that inspired their hearts,
Their minds and muses on admired themes;
If all the heavenly quintessence they still
From their immortal flowers of poesie,

Wherein as in a mirror we perceive
The highest reaches of a human Wit.
If these had made one poem's period,
And all combined in beauty's worthiness,
Yet should there hover in their restless heads
One thought, one grace, one wonder at the least,
Which into words no virtue can digest.

(Tamberlaine the Great V. i.)

એલિઝાબેથી યુગમાં માર્લોએ રચેલા નાટયયજ્ઞની કાવ્યજવાલાથી દિશાઓ ઉજમાળી બની. પાંચસાત વર્ષોમાં એણે તિમૂરલંગ વિષે બે નાટકો, માલ્ટાના યહૂદી બારાબાસ વિષે, જર્મન વિદ્યાધર ફોસ્ટસ વિષે, અંગ્રેજ રાજા એડવર્ડ બીજા વિશે, અને કાર્થેજની મહારાણી ડિડો વિશે કરુણાન્ત નાટકો રચ્યાં. એનું નાટક ડૉ. ફોસ્ટ્સ જર્મન મહાકવિ ગીથેની પ્રેરણા બનીને મહાકૃતિ 'ફોસ્ટ'માં પરિણત થયું. માર્લોના 'ફોસ્ટ્સ'નું અંતિમ દૃશ્ય—જેમાં દાનવ મેફિસ્ટોફેલીસ એને જીવતો જહન્નમની યાતનામાં ઘસડી જાય છે—જગતના નાટયસાહિત્યની પરાકાષ્ઠા મનાયું છે.

અંગ્રેજી પ્રાસરહિત દશાક્ષરી છંદનો અપૂર્વ વિનિયોગ માર્લોનાં નાટકોમાં થયો. એની પ્રાણવાન પંક્તિઓ 'માર્લોની બલિયસી પંક્તિ' ગણાઈ (Marlowe's mighty line).

૧૫૯૩ના મે માસના ત્રીસમા દિવસે ડેપ્ટફર્ડમાં એલેનર બુલના વિશ્રાંતિ-ગૃહમાં ભોજન પછી પૈસા ચૂકવવાની તકરારમાં માર્લોનું ખૂન થયું. કૉરોનરની અદાલતમાં ખૂનીએ સ્વબચાવમાં આમ કર્યું એવો ફેંસલો નોંધાયો. એના ખૂની સોબતીમાં એક રૉબર્ટ પોલી નામનો જાસૂસ હતો અને બીજા બે ફ્રિઝર અને સ્કેર્સ અંધારી આલમનાં પાત્રો હતા.

ખૂનના બાર દિવસ અગાઉ માર્લોને નાસ્તિક હોવાના શક અંગે છૂપી અદાલત(Privy Council)માં રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો. એનો રહસ્યસ્ફોટ થાય તે પહેલાં જ ખૂન કરવામાં આવ્યું અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો એક પ્રબળ આશાતંતુ તૂટ્યો. મૃત્યુ સમયે 'હીરો અને લિયાન્ડર'ની પ્રણયકથા એણે અધૂરી મૂકી.

નટ શેક્સ્પિયરે માર્લોનું ઋણ સ્વીકાર્યું છે અને 'આપને પસંદ પડ્યું એટલે' (As You Like It) એ નાટકમાં ગોપકન્યા ફીબી(Phebe)ના ઓઠે પ્રણયના એ મસ્ત કવિને નિવાપાંજલિ અર્પતાં કહ્યું છે :

વિલિન હે ગોપ, પામી હું મર્મ તારી પરાક્રમી ઉક્તિનો.

"પ્રથમ નજરે ન સંભવે તે વળી પ્રેમ શાનો?"

Dead shepherd now I find thy saw of might.

'Who ever loved that loved not at first sight?'

'પ્રથમ નજરે પ્રેમ' એ ઉક્તિ માર્લોના અંતિમ કાવ્ય 'હીરો અને લિયેન્ડર'માં મળે છે.'

'વિદ્યાપીઠના કલારત્ન'(University Wits)ને નામે સાહિત્યખ્યાતિ પામેલા જૂથે આ દશકામાં ધંધાદારી રંગભૂમિની ઇમારત રચી. પ્રતિભાશાળી માર્લો એ જૂથનો અગ્રણી હતો. બીજા હતા લિલિ, કિડ, ગ્રીન, પીલ નેશ અને લૉજ. વિદ્યાપીઠોમાં ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યના પરિચયે મસ્ત બનેલા આ યુવાનોએ ધંધાદારી રંગભૂમિનું રૂપપરિવર્તન કર્યું અને નિર્જીવ મનોરંજન દૂર કરીને નાટકને કાવ્યાંકિત કર્યું. ૧૫૮૮ પછીની રાષ્ટ્રની ચેતનાનાં સ્પન્દનો આ રીતે નટધરે અનુભવ્યાં.

રૉબર્ટ ગ્રીનનો ૧૫૫૮માં જન્મ, ઑક્સફર્ડ અને કેમ્બ્રિજ ઉભય વિદ્યાપીઠોનો એ અનુસ્નાતક શિષ્ય. નોર્વિચનાં સુશીલ માબાપના આ સંતાને અલગારી જીવન ગાળ્યું. ૧૫૮૩માં અભ્યાસ પૂરો કરીને એણે વિદેશયાત્રા કરી. સ્પેન અને ઇટલીમાં એ ઘૂમી વળ્યો. "કહેતાં પાપ લાગે તેવાં કર્મો મેં જોયાં ને આચર્યાં". ૧૫૮૦માં એણે રંગદર્શી કથા આલેખી : "મેમિલિયા —આંગ્લ નારી સમાજની આરસી" (Mamillia, a looking Glass for the Ladies of England). માર્લોની વાદે એણે 'આલ્ફૉન્સસ' નાટક લખ્યું. એના 'ફ્રાયર બેકન અને ફ્રાયર બન્ગે' (Friar Bacon and Friar Bugay) અને 'રાજા જેમ્સ ચોથાની સ્કૉચ તવારીખ' (The Scottish History of King James the Fourth) નામનાં નાટકોમાં એણે ઉદાત્તચરિતા નાયિકા આપી, હાસ્ય અને ગાંભીર્યનો સંગમ એનાં નાટકોમાં થયો. શેક્સ્પિયરનાં પ્રહસનો અને શેક્સ્પિયરનાં પ્રથમ નાટકોનાં પ્રમુખ સ્ત્રીપાત્રો ગ્રીનની છાયામાં રચાયાં છે.

નાટકો ઉપરાંત અનેક ગદ્યસર્જનોનો પ્રવાહ ગ્રીનની કલમે અવિરત વહાવ્યો છે. મોજીલા અને સ્વમાની ગ્રીને પશ્ચાત્તાપની ક્ષણે એકરારના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. પૈસા ખૂટે ત્યારે નાટક ઘસડી આપી પાંચપચીસની રકમ મેળવી લેવી અને જુગાર તથા શરાબમાં ફૂંકી મારવી એ તેનો નિત્યનો વ્યવસાય હતો. જીવવું તો બાપોકાર—આવો એનો નિર્ધાર હતો. સમકાલીન રંગભૂમિ ઉપર વેધક પ્રકાશ એના એકરારમાં ફેંકાયો છે. વર્ષનાં પચાસ નાટકો ભજવતાં લંડનનાં નટઘરો નવા નાટકની શોધમાં એક પાસે પ્લૉટ લખાવી બીજા પાસે એક અંક અને ત્રીજા પાસે બાકીનો ભાગ લખાવી લેતાં તેનો ઉલ્લેખ ગ્રીને કર્યો છે. સાથે પોતે પણ એક મંડળીને વેચેલું નાટક, તે મંડળી બહારગામ જતાં, ફરીને બીજી મંડળીને કેવું માથે માર્યું તેનો પણ હેવાલ ગ્રીને આપ્યો છે. વિદ્યાપીઠોના આ સ્નાતકે નટોને તવંગર થતા જોયા છે અને નાટ્યકારોને ભૂખે મરતા દીઠા છે. ૧૫૯૨માં જીવલેણ માંદગીમાં સપડાયેલા ગ્રીને 'કસબ કોડીનો' (A Groat's Worth of Wit) નામના પુસ્તકમાં હૈયાની વરાળ અને નટો પ્રત્યેના દ્વેષ ઠાલવ્યાં છે. એ પ્રકાશનમાં એણે બે ઇસમોને ઊધડા લીધા છે: એક એનો સાથી અને મિત્ર માર્લો અને બીજો સર્જકપદવાંચ્છુ નટ–નાટ્યકાર શેક્‌સ્પિયર. માર્લોને 'નાસ્તિકવાદ'થી દૂર રહેવાની ગ્રીને શીખ દીધી.

૧૫૯૨ના સપ્ટેંબરમાં ગ્રીન અવસાન પામ્યો. છેલ્લા શ્વાસ સુધી એણે લખ્યા કર્યું તે પુસ્તક 'કસબ કોડીનો'. એણે પીલ, માર્લો, નેશ ઇત્યાદિ નાટ્યકારોને ચેતવણી આપી કે નાટકો લખવાનું ત્યજીને સારો વ્યવસાય શોધી લે. અનેક નાટકો લખીને ગ્રીને નટોને ન્યાલ કર્યા હોવા છતાં મરતી વખતે એની પાસે એક કોડી પણ ન હતી તેની યાદ આપીને એણે મિત્રોને ચેતવ્યા કે, 'આપણે પીંછે રળિયામણા' એવા અભિનેતાઓ હવે આપણને ગણકારશે નહીં, કારણ એમનામાં એક નટ એવો પાક્યો છે જે નાટ્યલેખન કરે છે. અંધારામાં રહેલા શેક્‌સ્પિયરને આમ ગ્રીનનું છેલ્લું લખાણ અજવાળામાં ખેંચી લાવે છે. નટોને ઉપાલંભ આપતું અને શેક્‌સ્પિયરને ભાંડતું એ લખાણ આ મુજબ છે:

"કોઈ વાતે એમનો (નટોનો) વિશ્વાસ કરશો નહીં, એમનામાં આપણે પીંછે રળિયામણો એક કાગડો પાક્યો છે જેણે 'નટના સ્વાંગમાં વાઘનું કાળજું સંતાડ્યું છે' અને આપણા જેવી પદ્યરચનાની હોડ બકે છે.

સબ બંદરના વેપારી જેવો આ નટ હવે તો તોરમાં પોતાની જાતને આપણા દેશનો એક માત્ર દૃશ્ય–રચયિતા (શેક–સીન : શેક્સ્પિયર વિશે અપરોક્ષ શ્લેષ) ગણાવે છે."

(Yea, trust them not : for there is an upstart crow, beautified with our feathers that with his 'Tiger's heart wrapt in a player's hide,' supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you, and being an absolute Johannes Factotum, is in his own conceit the only Shake–scene in a country!)

આરૂઢ સાહિત્યકાર ગ્રીનની નજર લાગે તેવું સ્થાન ૧૫૯૨માં શેક્સ્પિયરે મેળવ્યું છે. અત્યાર સુધી ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેલ 'વિદ્યાપીઠનાં રત્નો'નું નાટ્યકાર તરીકેનું સુરક્ષિત સ્થાન હવે આ 'ભાડૂતી નટ'ને મળશે એ ખ્યાલે ગ્રીને રોષ ઠાલવ્યો છે. શેક્સ્પિયરને એણે 'સબ બંદરનો વેપારી' (Johannes Factotum) કહ્યો છે એ હકીકત શેક્સ્પિયરે રંગભૂમિનાં અદનાં કામ (ભાડૂતી નટ, પ્રોમ્પટર, જૂના પાઠની મરામત-ઇત્યાદિ) સ્વીકારી પ્રગતિ સાધી તેની સબૂત છે. ગ્રીનના રોષનું કેન્દ્ર છે અમારે પીંછે રળિયામણો આ નટડો, એ વળી અમારી પંગતે બેસે? નાટકો લખે? ગ્રીનને એ 'આસ્તીનનો સાપ' લાગે છે, કારણ નાટ્યકારોના સંવાદો ગોખી બોલી જનારો નટ એમનું સ્થાન દબાવી બેઠો એ અપરાધ ગ્રીને અક્ષમ્ય ગણ્યો છે. એટલે શેક્સ્પિયરના 'હેન્રી છઠ્ઠા' નાટકની એક પંક્તિનો ઉપયોગ ગ્રીને શેક્સ્પિયરને ફટકારવામાં કર્યો છે. ક્રૂર રાણી માર્ગરેટને એ નાટકમાં યૉર્કના ડયૂકે નારીદેહમાં છુપાયેલું વાઘનું કાળજું (A tiger's heart wrapp'd in a woman's hide) એ શબ્દોમાં વર્ણવી હતી. ગ્રીન શેક્સ્પિયરને નટના અંચળામાં છુપાયેલું વાઘનું હૈયું કહીને ઉપાલંભ આપે છે.

આ રીતે ૧૫૯૨માં શેક્સ્પિયર વેરભાવે પણ પ્રસિદ્ધિ મેળવે છે. હજુ તો ૧૫૮૭માં વખાનો માર્યો લંડન આવેલો સ્ટ્રેટફર્ડનો ઝાઝા ભણતર વિનાનો યુવાન પાંચ વર્ષમાં નટ તરીકે અને લેખક તરીકે એટલી સિદ્ધિ મેળવી શક્યો કે નટને કેવળ અગણ્ય પૂતળાં માનનાર વિદ્યાપીઠનાં રત્નો ચોંકી ઊઠ્યાં. વયે અને કાર્યે ૩૪ વર્ષના ગ્રીનનું તેજ માનાના નાટ્યકારોમાં

ઊંચું સ્થાન હતું. અનેક નાટકો અને વિપુલ ગદ્યસાહિત્ય એનું અર્પણ હતાં. શેક્સ્પિયર સામાન્ય લેખક જણાયો હોત તો ગ્રીને એનો ખ્યાલ કરવા જેટલું બહુમાન એને કદી ન આપ્યું હોત. નીવડેલા નાટ્યકારોને એનાથી ચેતીને ચાલવાનું એ ન લખત. ગ્રીનની અસૂયા ભભૂકી છે 'અમારે પીંછે રળિયામણા' નટના અદ્ભુત સાફલ્યે. કેવી હશે શેક્સ્પિયરને વરેલી એ સફળતા એનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ગ્રીનના મિત્ર અને નાટ્યકાર નેશના એક લખાણમાં મળે છે. ૧૫૯૨માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'નિર્ધન પિયર્સ' (Pierce Penilesse) નામક વાર્તામાં શેક્સ્પિયરના હેન્રી છઠ્ઠા વિષેના નાટકના વીરપાત્ર ટાલ્બોટ વિષે નેશ આ પ્રમાણે લખે છે:

"વીર ટાલ્બોટ જીવતો હોત તો એ અસીમ આનંદ અનુભવે તેવી રીતે રંગભૂમિ ઉપર એ રજૂ થયો છે અને દશ હજાર પ્રેક્ષકોએ આંસુથી એના મૃત્યુને સન્માન્યું છે." શેક્સ્પિયરની આ સફળતા ગ્રીનને ડંખી ગઈ તેનું વાજબી કારણ એ હતું કે ગ્રીન વગેરેના જૂના લખાણને નાટ્યક્ષમ કરવાનું કામ શેક્સ્પિયરને સોંપાયું અને એ અનુભવે આગળ વધીને લોકહૃદયને સ્પર્શી જતું નાટક એણે રચ્યું.

'કસબ કોડીનો' પ્રસિદ્ધ કર્યું પ્રકાશક ચેટલે. શેક્સ્પિયરને આવી જાહેર નાલેશીથી કેટલું મનદુ:ખ થયું હશે તેનો ખ્યાલ આપતું ક્ષમાપન પ્રકાશક હેન્રી ચેટલે ૧૫૯૩માં Kind Heart's Dream નામના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં કર્યું છે. એણે લખ્યું છે:

"(ગ્રીનના લખાણ બદલ) જાણે મેં એ લખ્યું હોય એવો ખેદ હું અનુભવું છું, કારણ હું એ સજ્જન(શેક્સ્પિયર)ને મળ્યો છું, અને મેં જોયું છે કે પોતાના કામમાં એ જેવા નિપુણ છે તેવા જ વહેવારમાં પણ વિનમ્ર છે. ઉપરાંત કેટલાક નામાંકિત મિત્રોએ એમના ચારિત્ર્ય અંગે આપેલા અભિપ્રાય એમની પ્રામાણિકતા પુરવાર કરે છે, અને સહજ લાલિત્યમય એમની કૃતિઓ એમની કલાની શોભા બને છે."

'પારકે પીંછે'નો આરોપ આ રીતે ગ્રીનના પ્રકાશકની કલમે નિરુત્તર બને છે. ૨૮ની વયનો વિલિયમ શેક્સ્પિયર રીઢા પ્રકાશક ચેટલના ચિત્તમાં સૌજન્ય અને વિનમ્રતાની છાપ ઉઠાવે છે. 'વિનમ્ર શેક્સ્પિયર' (Gentle Shakespeare) એવું વહાલસોયું બિરુદ એના પરિચયમાં આવેલા તરફથી એને નિરપવાદ મળ્યું છે. નાટકો સફળ બન્યાં ત્યારે પણ નટ તરીકેનું એનું

કૌશલ્ય એણે પરહર્યું નથી એવું પ્રમાણપત્ર ચેટલે આપ્યું છે: "excellent in the quality he professes". નટનો ધંધો હલકો મનાતો છતાં શેક્સ્પિયરને સમાજમાં મોભાવાળા અગ્રણીની ઓથ છે એવો સંદર્ભ ચેટલના 'divers of worship' એ શબ્દોમાં સૂચવાયો છે.

'Johannes Factotum' શેક્સ્પિયર ૧૫૯૩ સુધી તો રંગભૂમિમાં ચીંધ્યાં કામ કરનારો રહ્યો છે. એણે નાટકો લખ્યાં છે—હેન્રી છઠ્ઠા વિષે ત્રણ નાટક: ટિટસ એન્ડ્રોનિકસ, કોમેડી ઑફ એરર્સ, અને ટુ જેન્ટલમેન ઑફ વેરોના. પરંતુ ગ્રીન અને તેના સાથી નાટયકારો જે જમાનામાં ગરીબીમાં સબડયા અને અકાળ મૃત્યુ પામ્યા તે જમાનામાં નટ બનીને સાપ્તાહિક વેતન એણે જાળવી રાખ્યું છે. એના ચાહકો ઘણી વાર વીસરી જાય છે કે કવિ શેક્સ્પિયરનું ભરણપોષણ નટ શેક્સ્પિયરે જ કર્યું છે. બેન જોન્સન જેવા ખ્યાતનામ વિદ્વાનને પણ નાટકોની કુલ આવક કેવળ બસો પાઉન્ડ મળી હતી. એટલે શેક્સ્પિયરે 'પારકે પીંછે' શોભવાનું, એટલે કે બીજાનાં નાટકો ભજવવાનું કદીય ત્યજ્યું નથી.

૧૫૯૨ સુધીનાં વર્ષો શેક્સ્પિયરે લંડનમાં ગાળ્યાં છે અને પૂરો લાભ મેળવ્યો છે. ગ્રામજીવનના રૂપસંસ્કાર લઈને એ આવ્યો હતો, લંડનને એને વિશ્વદર્શન આપ્યું. અંગત જીવનનું મૌન લઈને આવેલા શેક્સ્પિયરને પારકાં આયખાંની વાણી લંડને શીખવી, જૂનાં નાટકો ગોખાવીને. શેક્સ્પિયરે દીઠેલું લંડન નવજાગૃતિનું પ્રતીક હતું, ઇતિહાસના રચનારા અને એના ગાનારને નિકટ પરિચયમાં મૂકનારું એ નગર હતું. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જે દાયકામાં ઇટલીએ સર્જેલાં માનવ્ય-મૂલ્યોનો ફાલ અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં ઊતર્યો તે સમયે લંડનમાં રહેવાનું મળ્યું એ શેક્સ્પિયરનું અને અંગ્રેજી સાહિત્યનું વિધિનિર્માણ ગણાય. લંડનના મહિમાને શેક્સ્પિયરે એક જ વિશેષણમાં વર્ણવ્યો છે—જીવંત (Quick). રાજધાનીને એણે 'વિચારોની પ્રદીપ્ત ભઠ્ઠી' (Quick forge of thought) કહી છે. દીપ્તિમનોહર નયનોનું એ શહેર હતું; બદ્ધપરિકર એ બન્યું હતું. જનપદમાં એણે જન્મ લીધો અને શૈશવ માણ્યું; તો પ્રબુદ્ધ લંડનનાં ઉગ્ર કિરણોમાં એણે સ્વાસ્થ્ય પ્રાપ્ત કર્યું. ઇતિહાસના મર્મ એને લંડનની શેરીઓમાં લાધ્યા છે. ટોળાનું માનસ એને લંડને શીખવ્યું છે. લોકોત્તર પુરુષોનાં રહસ્ય લંડને છતાં કર્યાં છે. લોકભાઈઓનાં દર્શન એણે સ્ટ્રેટફર્ડમાં કર્યાં છે; પણ એના ફિલસૂફો અનેવીરો એને લંડને બતાવ્યા છે. એણે સર્જેલી ક્લિયોપેટ્રાના અનુસાર

એણે લંડનના રાજમહેલોમાં મેળવ્યા છે. પારા જેવા ચંચળ અને અસિધારા જેવા તીક્ષ્ણ મિજાજ એણે ટેમ્સ નદીને ઉભય તીરે અનુભવ્યા છે. નાટ્યસૃષ્ટિનાં બીજ એણે લંડનની ફૂલશાળામાં મેળવ્યાં છે. સાંકડી ગલીઓ અને ઊડતા અરમાનોનું એ નગર નદીતટે મુક્તિની હાશ લેતું, રાણી એલિઝાબેથ અને ઉમરાવ કુટુંબના નબીરા આગવો નૌકાવિહાર યોજતા, તો સામાન્ય નાગરિકો બે હજાર હોડકામાં નદી પાર કરી શકતા. પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયે પ્રવર્તાવેલી ધર્મસુધારણાથી જૂનાં ધાર્મિક બંધનો તૂટ્યાં હતાં. સમાજ નવી એષણાનાં સ્ફુરણો માટે આતુર બન્યો હતો. ઈટલીની નવજાગૃતિનો બોધપાઠ રાષ્ટ્રે કંઠસ્થ કર્યો હતો. ઈટલીનાં ગીતો, ઈટલીનો પ્રણય, ઈટલીનાં વસ્ત્ર અને ઈટલીની લઢણો અંગ્રેજ જીવનમાં, વિશેષે અમીરોનાં જીવનમાં અને અંગ્રેજી ભાષામાં સમૃદ્ધિ રેડી રહ્યાં હતાં. અમીરાતની રમતો સામાન્ય જનોને મૂંઝવે અને આંજે તેવી હતી. શબ્દોની રમઝટ, સોનેટના પાઠ, શ્લેષયુક્ત સંવાદ—આમાંનું કશું રાણી એલિઝાબેથની રાજસભામાં અપરિચિત ન હતું. તો લંડનના રૂઢિચુસ્ત અને ચોખલિયા મોવડીઓને આમાંનું કશું ખપતું ન હતું. રાય કે રંક—લંડનની સમસ્ત પ્રજા એ કાળે ભારે ઉદ્યમી હતી, રંગરાગનું જીવન ગાળતા ઉમરાવો પણ પ્રેમશૌર્યનું નૈપુણ્ય ધરાવતા. આજે યુદ્ધે ચઢે અને કાલે કવિ બને એવું જીવન એમને સુસાધ્ય હતું. ત્યારે તો શેક્સ્પિયરનાં નાટકો સર્જવા જેટલી લાયકાતવાળા આટલા બધા ઉમેદવારો તે સમયનાં ઉમરાવ કુટુંબોમાં જડી આવ્યા છે. એલિઝાબેથના સમયનું લંડન જીવનનું આશક હતું. જે દીઠું, સૂણ્યું કે વાંચ્યું તેને પ્રેમ કરવાની અજબ લગન લંડનને હતી. રસદર્શનનું નહીં, કિન્તુ રસસમાધિનું એ ધામ હતું. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તે યુગને 'ગાતાં પંખીનો નીડ' કહ્યો છે તે સાર્થ છે. કાવ્ય અને સંગીત લંડનનું સાર્વત્રિક લક્ષણ હતું, બધીએ મધુશાળામાં સંગીત પીરસાતું. નૌકાવિહાર કરતા યુવાનો, નટઘરના પ્રેક્ષકો અને ટોળે વળતાં નગરજનો સંગીતભૂખ્યા જીવ હતા. 'વાતનું વતેસર' (Much Ado About Nothing) નામની શેક્સ્પિયરની નાટ્યકૃતિમાં નટખટ બિયેટ્રીસ પોતાની જાતકકથા એક વાક્યમાં કહી શકે છે. 'તારલિયો નાચ્યો ને મેં અવતાર લીધો' (A star danced and I was born). લંડન નગરીનો નવો અવતાર આવા 'તારકનૃત્ય'ને ચોઘડિયે થયો હતો. એની યુવાનીને પગે ભમરો હતો.

ચંદ્રના અદીઠ પાર્શ્વ જેવું લંડનનું બીજું પણ રૂપ હતું. કોમળસંગીત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનાં અપૂર્વ ઊર્મિગીતોનું આ નગર, બર્બર

પશુતાનું પણ ધામ હતું. સાંપ્રત લંડનના અમીરવિસ્તાર માર્બલ આર્ચ પાસે શેક્સ્પિયરના લંડનનું ટાયબર્ન વૃક્ષ (Tyburn Tree) ખોડાયું હતું. નગરનો એ વધસ્તંભ રાજ્યે આચરેલા નરમેધનું ધામ હતું. વર્ષના કોઈ પણ દિવસે લંડન-બ્રિજ ઉપર નજર પડે તો ધડથી છૂટાં પાડેલાં મસ્તકો ટંગાવેલાં દેખાતાં. દેહાંતદંડની સજા પામેલા અભાગીને જાહેરમાં ફાંસી અપાતી કે એનો શિરચ્છેદ થતો અને જલ્લાદને હાથે એનું અંગ-છેદન થતું. આ કારમાં દૃશ્યો જોવા લોકો ટોળે મળતાં. સજા ભોગવનારા એવી માટીના ઘડાયા હતા કે ઉત્સવમાં આવ્યા હોય તેમ વર્તતા અને દેહાંત પહેલાં અંતિમ પ્રવચન આપ્યા વિના જંપતા નહીં. શેક્સ્પિયરના પરિચિતોમાં એના એક વિદ્યાગુરુ, એના એક સહાધ્યાયી[1], મોસાળપક્ષે એના એક સ્વજન[2], અને એની મંડળીના એક આશ્રયદાતા ઉમરાવ ઇસેક્સને દેહાંતદંડ મળ્યો હતો. ૩૪ વર્ષની વયના ઇસેક્સે વધસ્તંભે ઊભીને પ્રાર્થના કરી હતી કે:

"હાથ લંબાવીને હું મારું શીષ અંતિમ છેદન માટે નમાવું, અને જલ્લાદ ખડ્ગ ઉઠાવે ત્યારે આપ સહુ મારી સાથે પ્રાર્થના કરજો કે ઈશ્વરના દૂત મારા આત્માને કરુણાનિધાન પાસે દોરી જાય."

(When you shall see me stretch out my arms and my neck on the block, and the stroke ready to be given, it would please the everlasting God to send down his angels to carry my soul before his Mercy Seat.)

ધડથી છૂટા પડેલ મસ્તકનું આવું રોજિંદું પ્રદર્શન સહી શકે તે નગરને શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં આવાં જ દૃશ્યોનો આગ્રહ રહે ને? તે સમયના કારાગારોની યાતના અને સિતમનું વર્ણન પણ હવે તો અસહ્ય લેખાય. શેક્સ્પિયર જ્યાં નટ હતો તે થિયેટર તરફ જવાના રસ્તે બ્રાઈડવેલ તુરંગ હતી. ચારિત્ર્યની શંકા અંગે અભાગી સ્ત્રીઓને ત્યાં જાહેરમાં ફટકા મારવામાં આવતા. આના સોળ શેક્સ્પિયરના અંતરમનમાં એવા ઊઠ્યા કે સિસૃક્ષાની ચરમ પળે એણે મહાપાત્ર રાજા લિયરની ઉન્મત્ત દશામાં કરુણા વહાવી:

1. Robert Dobdate in 1587.
2. John Sommerville in 1583.

"બદમાશ જમાદાર, થંભાવી દે તારો હત્યારો હાથ,
એ લંપટ નારીને શીદને ફટકારે છે?
ઉઘાડ તારી પીઠ.
જે દુષ્કૃત્ય માટે આ નારી શિક્ષા ખમે છે તેવી જ કેલિ
એની સાથે આચરવા તારું મન તલપી રહ્યું છે."

(Thou rascal beadle, hold the bloody hand!
Why dost thou lash that whore?
Strip thy own black
Thus hotly lusts to use her in that kind
For which thou whippest her.)

લંડનનો જઠરાગ્નિ અદ્‌ભુત! અને દક્ષિણ તટે મુક્ત વિસ્તાર. પ્રસિદ્ધ થિયેટરો ત્યાં. નદીને ઉત્તર તટે લંડન King Lear. લંડનનું આગ્રહી મહાજન નગરમાં નાટકો ભજવવાની છૂટ ન આપે એટલે સામે કાંઠે મુક્ત વિસ્તારમાં નટઘર રચાયાં. લંડનનું મીનાબજાર પણ ત્યાં, અને ત્યારનું લંડન જ પચાવી શકે તેવી રીંછ અને કૂતરાંની સાઠમારીનો અખાડો 'પેરિસ-ઉદ્યાન' (Paris Garden) પણ ત્યાં જ. માર્લોનાં પાત્રોને અભિનયથી જીવતાં કરનાર ખ્યાતનામ નટ ઍડવર્ડ એલિન કે શેક્સ્પિયરના કરુણાન્ત વૈભવનો વાહક નટ રિચાર્ડ બરબેજ, રાણી એલિઝાબેથ અને તેનાં પ્રજાજનોમાં જેટલા લોકપ્રિય તેટલાં જ લોકપ્રિય હતાં અખાડાના રીંછ હંકસ અને સેકરસન. ગ્રીષ્મ ઋતુની કોઈ સાંજે રાણી એલિઝાબેથ સહેલાઓ અને અમીર-ઉમરાવો સહિત પેરિસ-ઉદ્યાનમાં જે કાર્યક્રમ હોંશથી નીરખતી તે આવો હતો:

પ્રથમ દૃશ્ય: મંગલધ્વનિ, થાંભલે બાંધેલા રીંછ તરફ શિકારી કૂતરાં છોડવામાં આવે છે. ઊછળી ઊછળીને તેઓ રીંછને બટકે છે. હવામાં મજબૂત પંજા વીંઝીને રીંછ તેમને પાછાં ફેંકે છે. વારંવાર શ્વાનોનો હલ્લો પાછો પાડે છે. થોડાંક શ્વાન ચિરાઈને મૃત્યુ પામે છે. હર્ષની કિકિયારી અને તાળીના ગડગડાટ સાથે રીંછને મુક્ત કરવામાં આવે છે.

દૃશ્ય બીજું: આંધળું રીંછ છૂટું મુકાય છે. ચાબુક વીંઝતા કિશોરો એની પૂંઠ પકડે છે. કોરડાના મારથી ગાંડું બનેલું રીંછ કિશોરોને શોધવા દોડયા કરે છે. હડફેટે ચડેલો એકાદ કિશોર ગબડી પડે છે ને ભયની કારમી

ચીસો પાડે છે. રીંછના પંજામાં સપડાયેલા કિશોરને રક્ષકો બચાવે છે, ને મૂર્છા પામેલા કિશોરને ઉઠાવી લે છે.

દૃશ્ય ત્રીજું : દોરડે બાંધેલો શ્વેત વૃષભ શિકારી કૂતરાના હુમલા સામે શીંગડાનું શસ્ત્ર અજમાવે છે. શીંગડે ફંગોળેલું કૂતરું અદ્ધર ફેંકાય છે. નોકરો એને જાળમાં ઝીલે છે. ઉભય પક્ષ લોહી નીંગળતા બને ત્યારે આ દૃશ્ય વિરમે છે.

દૃશ્ય ચોથું : વિશિષ્ટ પ્રસંગે જ આ પ્રયોગ રજૂ થતો. જાતવાન ઘોડા ઉપર ભયથી કંપી રહેલું વાંદરું બેસાડવામાં આવે છે. પાછળથી શિકારી કૂતરાં છૂટાં મુકાય છે. ઘોડો ગોળ ચક્કર લગાવે છે. કૂતરાં લાતો ખાતાં ઊછળીને વાંદરાને પાડવા મથે છે. અનેક ચક્કર લગાવ્યા પછી થાકીને ઘોડો ગબડે છે. વાંદરું ઊછળીને પડે છે. કૂતરાં એને ફાડી ખાય છે. અનુચરો મેદાન વાળી-ઝાડીને ચોખ્ખું બનાવે છે. દૃશ્ય પૂરું થાય છે અને રાણીમાતા સલામો ઝીલતાં રાજમહેલ તરફ પાછાં વળે છે.

આ પ્રેક્ષકો તે પછી 'રોમિયો અને જુલિયેટ' જોવા ટોળે વળતાં. આવી હતી લંડનની જીવનપિપાસા.

શેક્સ્પિયરને મળેલાં રંગભૂમિ અને નટઘર પણ એવાં જ વિચિત્ર હતાં. ૧૫૭૫ની સાલથી લંડનમાં ધંધાદારી રંગભૂમિનાં મંડાણ થયાં. શેક્સ્પિયરના સાથી નટ રિચાર્ડ બરબેજના પિતા જેમ્સ બરબેજે સુથારનો ધંધો છોડીને સામે કાંઠે ઇંગ્લંડનું પહેલું નટઘર—'થિયેટર' બાંધ્યું. ત્યારથી નાટકની ભજવણી સ્થાયી વ્યવસાય બન્યો. તે પહેલાં નાટકો ભજવાતાં ખરાં પણ કાચા મંડપોમાં, સરાઈ(Inns)નાં પટાંગણોમાં. મોટાં મુસાફરખાનાંના ચોકમાં પાટ નાંખી મંચ તૈયાર કરાતો. સામે મેદાનમાં અને ત્રણ બાજુના રવેશમાં મેદની સમાતી અને પરિવ્રાજક (Strolling) નટો નાટક ભજવી જતા. મધ્યકાલીન યુરોપમાં અક્ષરજ્ઞાન ઓછું એટલે મુસાફરખાનાં ચિત્રોથી ઓળખાતાં. લંડનમાં જ્યાં નાટકો ભજવાતાં તેવાં મુસાફરખાનાંનાં નામ આ પ્રમાણે હતાં :

સેરેસન હેડ, બોર્સ હેડ, રેડલાયન, ટેબાર્ડ, બેલ, બુલ, ક્રોસકીઝ અને બેલસેવેજ. ભટકતી મંડળી મેદાનમાં ગાડાં છોડતી, ગામમાં ભૂંગળ વગાડી જાહેરાત કરતી અને મુસાફરખાનામાં સાંજે નાટક ભજવતી. સમય જતાં સમૃદ્ધ બનેલી નટમંડળી મુસાફરખાનું ખરીદીને કાયમી નટઘર મેળવી લેતી.

આવી રીતે રેડ લાયન, બોર્સ હેડ અને ક્રોસકીઝ કાયમી રંગમંચ મેળવી શક્યાં. આમ નાટકની પ્રવૃત્તિ નટના યોગક્ષેમનો કાયમી આધાર બની. નાટ્યપ્રવૃત્તિનો ઉદ્‌ગમ તો જેમ ભારતમાં કે ગ્રીસમાં તેમ ઇંગ્લંડમાં ધર્મ-વિધિમાં શોધવો પડે છે. મધ્યયુગમાં ખ્રિસ્તી ધર્મે લોકોમાં ધર્મપ્રસાર અર્થે ઈસુજીવનના, ધર્મના શહીદોના અને નીતિપ્રસારના નાટ્યપ્રયોગો રચેલા ત્યારે અર્થોપાર્જનનો હેતુ લેશમાત્ર ન હતો. તેથીયે પુરાણા યુગોમાં પ્રકૃતિ અને જીવનનાં ગૂઢ રહસ્યોને અભિવ્યક્તિ આપતા ઉત્સવોમાં — આપણા હોલિકોત્સવ, વિજયાદશમી, શરદપૂર્ણિમા, શિવરાત્રી, કૃષ્ણજન્મ અને દીપોત્સવી જેવા — જગતની નાટ્યપ્રવૃત્તિનાં બીજ વેરાયાં હતાં. પરંતુ એલિઝાબેથના યુગની નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં અર્વાચીન મનોરંજનનાં મૂલ્યો સ્વીકૃતિ પામ્યાં છે. ૧૫૭૫ પછીની નાટ્યપ્રવૃત્તિનું લક્ષ્ય મનોરંજન દ્વારા અર્થપ્રાપ્તિ બન્યું. એનું એક-માત્ર પ્રયોજન લોકરંજન હોવાથી ડૉ. જહૉનસને સાચું જ લખ્યું કે :

The Drama's Laws the drama's patron's give
And those who live to please, must please to live.

આમ માનવંતા પેટ્રનોના યુગનાં મંડાણ નાટ્યસાહિત્યમાં એલિઝાબેથના જમાનામાં થયાં. વ્યાપક અર્થમાં એ પેટ્રન હતો બહુજનસમાજ. રાણી એલિઝાબેથ, એના કલાપિપાસુ ઉમરાવોથી માંડીને એક પેનીમાં ત્રણ કલાકનું રંજન વાંછનાર અદનામાં અદના નગરવાસી પર્યંતનો લોકસમસ્ત. પંચની આ લાકડીએ જગપ્રસિદ્ધ નાટ્યસાહિત્યની માયાજાળ રચી બતાવી.

નટઘરોની સ્થળપસંદગી આકસ્મિક ન હતી. સોળમી સદીના નગર-વિસ્તારમાં નટઘરો સ્થપાય તો શહેરની સુખાકારીને જોખમ હતું. દાયકામાં ત્રણ વાર પ્લેગનો રોગચાળો ફાટી નીકળતો અને પ્લેગનો ફેલાવો જન-મેદનીમાં ત્વરાથી થતો. ઉપરાંત જુનવાણી મહાજનને નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં ભ્રષ્ટ-ચારિત્ર્યનાં એંધાણ સ્પષ્ટ દેખાતાં, એટલે નગરથી દૂર ન હોય તેવા સ્થાને નદીને સામે કાંઠે પહેલું નટઘર ૧૫૭૫માં બંધાયું. તે પછી ફાયદે સૂડી-રોકાણનો અવસર પારખી શ્રીમંત લેન્ગ્લીએ રાજહંસ (Swan) નટઘર બંધાવ્યું. ફિલિપ હેન્સ્લોએ ગુલાબ (Rose) અને સુભાગ્ય (Fortune) બંધાવ્યાં એટલું જ નહિ, નાટ્યપ્રવૃત્તિનો એ શરાફ (Banker) બન્યો. તે જમાનાનો શ્રેષ્ઠ નટ એલિન એનો જમાઈ હતો. હેન્સ્લોનો મહાન ઉપકાર તો એ હતો કે એની રોજનીશી (Henslowe's Diaries)માં એણે

લેણદેણની વીગતો વ્યવસ્થિત જાળવી. વીસમી સદીએ એ રોજનીશીના આધારે એલિઝાબેથ યુગનાં નટઘરોનાં નાટકો અને નટોના ખરચાની ઝીણામાં ઝીણી વાતને પ્રસિદ્ધિ આપી. નાટકોનો રચનાકાળ નક્કી કરવામાં આ રોજનીશી ઉપકારક નીવડી, કારણ ખિરાણની રકમ સામે હેન્સ્લો નાટકનું નામ નોંધતો અને નવું નાટક હોય તો તેનો નિર્દેશ (ne) કૌંસમાં દર્શાવતો. હેન્સ્લોના આધારે જાણવા મળ્યું છે કે નટઘરના ભાડા પેટે ઇમારતનો માલિક ખેલની આવકના પચાસ ટકા મેળવી શકતો. ઉપરાંત મંડળીને, નટને અને નાટ્યકારને વ્યાજે રકમ ધીરવાનું કામ શરાફ કરતો. હેન્સ્લોનો જમાઈ એડવર્ડ એલિન શેક્સ્પિયરથી બે વર્ષ નાનો હતો. માર્લોનાં નાટકોમાં એણે મુખ્ય ભૂમિકાઓ ભજવી હતી. નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં પૈસેટકે એ એવો સુખી થયો કે નાની વયમાં નિવૃત્ત બનીને મોટી જાગીર ડલ્વિચ મેનર ખરીદી લીધી. સંસ્કારી એવો કે ઉદાર વિદ્યાદાન કરીને એણે ડલ્વિચ કૉલેજની સ્થાપના કરી હતી.

૧૫૯૨ અને ૧૫૯૩નાં વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરને એલિન સાથે કામ કરવાનો અનુભવ મળ્યો હતો. ઉમરાવ લિસ્ટરનું ૧૫૮૮માં અવસાન થતાં એની મંડળી ઉમરાવ સ્ટ્રેન્જનો આશ્રય પામીને લૉર્ડ સ્ટ્રેન્જની મંડળી ગણાઈ. ૧૫૯૨માં લંડનમાં વસતા શરણાર્થીઓ વિરુદ્ધ હુલ્લડ ફાટી નીકળ્યું એટલે નટઘરો બંધ કરવામાં આવ્યાં. પછી પ્લેગના રોગચાળાને લીધે પૂરાં બે વર્ષ નટઘરો બંધ રહ્યાં. પરિણામે એલિન અને બરબેજ જેવા નામાંકિત નટોને પણ આર્થિક મુશ્કેલી નડી તો શેક્સ્પિયર જેવા રોજિયાના તો કેવાયે હાલ થયા હશે. આ અરસામાં જ નાટચકાર ગ્રીનનું દયામણું અવસાન થયું. દુઆ દઈએ ગ્રીનને કે ૧૫૯૨ સુધી અજ્ઞાત રહેલા વિલિયમ શેક્સ્પિયરની સિદ્ધિઓ એણે પ્રસિદ્ધ કરી. શેક્સ્પિયર 'પારકે પીંછે રળિયામણો' નટ હતો, મુક્ત પદ્ય (Blank verse) એ આરૂઢ કવિઓ જેવું સહજ રેલાવી શકતો, અને વિદ્યાપીઠનાં રત્નોને (University wits) વાદે એ એવાં સફળ નાટકો લખતો બન્યો કે ગ્રીન એના નાટચકાર મિત્રોને સવેળા ચેતીને અન્ય પ્રવૃત્તિમાં પડવા વિનંતી કરતો ગયો.

૧૫૯૨ સુધીમાં શેક્સ્પિયર આટલું કરી શક્યો હોય તો લંડનનો એનો વસવાટ એળે ગયો ન જ લેખાય. ૧૫૯૦માં એણે હેન્રી છઠ્ઠા વિષેનું નાટક લખ્યું જણાય છે. એ નાટક ૧૫૮૮નું વર્ષ એટલે કે સ્પેનિશ આર્મેડા સામે ઇંગ્લંડના મહાન વિજયના વર્ષનો તોર જાળવતું નાટક છે. બસો વર્ષ

પહેલાં ફ્રાન્સને તોબા પોકરાવનાર અંગ્રેજ સરદાર ટાલ્બોટનાં પરાક્રમો અને વીરગતિની મહાકથા એમાં રજૂ થાય છે. ગ્રીનના મિત્ર નેશે 'દશ હજાર પ્રેક્ષકોનાં નયન છલકાયાં' એવો ઉલ્લેખ આ નાટક વિશે કર્યો છે. તે પછી ૧૫૯૨ સુધીમાં શેક્સ્પિયરે હેન્રી છઠ્ઠાનો પહેલો અને ત્રીજો ભાગ રચ્યા. આપણા યુગના અંગ્રેજ સાહિત્યકાર લુઈ સ્ટીવન્સને લખ્યું હતું તેમ આ ત્રણ નાટકોમાં છવ્વીસની વયનો શેક્સ્પિયર ચિત્ત પરોવીને અનુકરણ શીખે છે. (He plays the sedulous ape.) મુક્ત પદ્ય અને પ્રાસયુક્ત પદ્યની એને ફાવટ છે. નટ હોવાથી રંગભૂમિની શક્તિ અને મર્યાદાનો એને પૂરો ખ્યાલ છે. પરંતુ નવા નિશાળિયાની મૂંઝવણથી એ આંકેલા અક્ષર ઘૂંટતો માલૂમ પડે છે.

એને મળેલું નટઘર ખુલ્લો ચોક હતું (open to the sky). રંગમંચની ત્રણ બાજુ પ્રેક્ષકો ઊભા રહેતા એટલે પડદા પાડવાના ન હતા. પરિણામે બધોયે વખત નટોને ગતિમાન રાખવા પડતા અને નાટક શરૂ થાય ત્યાંથી અંત સુધી વિરામ ન મળતો. એક સમૂહ વિદાય થાય કે બીજા સમૂહનો તત્કાલ પ્રવેશ થતો. પડદાના અભાવે સ્થળકાળનું બંધન ન હતું. એટલે વાર્તા છૂટથી એક દેશથી બીજે દેશ પ્રયાણ કરતી અને ખુલ્લો રંગમંચ ઘડીકમાં યુદ્ધક્ષેત્ર તો ઘડીકમાં રાજમાર્ગ અને ક્ષણ પછી ઉદ્યાન ગણી લેવાતો. નટ બખ્તર પહેરીને આવે તો યુદ્ધનું દૃશ્ય, હાથમાં મશાલ હોય તો રાત્રિનો સમય, પાછલી અટારી પરથી ભૂસકો મારે તો કોટકિલ્લાનું દૃશ્ય. આમ પ્રેક્ષકોની કલ્પના સતત કાર્યરત રહેતી. આનો લાભ ઉઠાવીને શેક્સ્પિયરે Epical એટલે કે સ્થળકાળના વિશાળ માપવાળાં તવારીખી નાટકોથી (Chronicle plays) નાટ્યકલાનો કક્કો ઘૂંટ્યો. શેક્સ્પિયરે વાચન અને ભજવણીથી શીખેલી ભાષા તેનાં પાત્રો આ નાટકોમાં બોલે છે. નાટકમાં કે પાત્રોમાં હજુ 'શેક્સ્પિયર' પ્રવેશ નથી પામ્યો.

રોટલો રળવા નટ બનેલા આ યુવાનને નાટક લખવાનો સમય ક્યારે મળ્યો હશે? એલિઝાબેથ યુગનાં નટઘરોમાં એકના એક નાટકની સતત રજૂઆત કદી ન થતી. પાંચ દિવસમાં પાંચ જુદાં જુદાં નાટકો ભજવાતાં. એટલે રોજ સવારે રિહર્સલ અને બપોરે ભજવણી એવો નિત્યક્રમ હતો. તેમાંયે શેક્સ્પિયર જેવા 'ફાલતુ' નટે એક જ નાટકમાં અનેક નાનાં પાત્રો ભજવવાં પડે. ઉપરાંત પ્રોમ્પ્ટિંગ અને સમયાનુસાર કપડાં બદલાવવાનું કે પ્રોપર્ટીની હેરફેરનું કામ વધારામાં. એક અનુશ્રુતિ પ્રમાણે શેક્સ્પિયર ભાગ્યે જ સમયનો

દુર્વ્યય કરતો. બીજા નટો લહેર કરતા હોય ત્યારે પણ નિમંત્રણનો અસ્વીકાર કરી તબિયતને બહાને એ ઘેર જતો. પરિણામે રાત્રિના કલાકો એણે વાચનમાં અને લેખનમાં ગાળ્યા હોય એમ દીસે છે. વળી એના સાથીદાર નટો પરિવાર સાથે રહેતા, જ્યારે વીસેક વર્ષના લંડનવસવાટ દરમિયાન શેક્સ્પિયરનું કુટુંબ કદી લંડન નથી આવ્યું એમ એનાં વસવાટનાં મકાનો અને સરનામાં સૂચવે છે.

૧૫૯૨ અને ૧૫૯૩નાં વર્ષોમાં નટઘરો બંધ થયાં એટલે ઘણી નટમંડળીઓ આર્થિક મુસીબતથી ભાંગી પડી. એલિનની મંડળી અને ઉમરાવ સ્ટ્રેન્જની મંડળીના કેટલાક નટોએ ભેગા મળીને ઉમરાવ પેમ્બ્રોકની મંડળી આ વર્ષોમાં રચી. એમણે શેક્સ્પિયરનું ચોથું નાટક 'ટિટ્સ એન્ડ્રોનિકસ' ભજવ્યું. વસમો કાળ હતો એટલે થોડી પણ આવક વધે તે હેતુથી મંડળીએ આ નાટક પ્રકાશકને છાપવા વેચ્યું. ૧૫૯૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલું આ નાટક શેક્સ્પિયરની મૂળ પ્રત ઉપરથી છાપ્યું લાગે છે. તે જમાનામાં 'ટિટ્સ' અત્યંત નાટ્યક્ષમ ગણાયું અને વારંવાર ભજવાયું. શેક્સ્પિયરના વિકાસસાતત્યનો નમૂનો આ નાટકમાં મળી રહે છે. બે વર્ષ પછી ૧૫૯૪માં પ્રસિદ્ધ થનારા એના કાવ્ય 'લ્યુક્રીસનો શીલભંગ'(The Rape of Lucree)નાં બીજ 'ટિટ્સ' નાટકમાં મળે છે. કદાચ નાટક અને કાવ્ય એક જ સમયે રચાયાં હોય. રોમન ઇતિહાસમાંથી શેક્સ્પિયરે રચેલાં અનેક નાટકોનો પ્રારંભ 'ટિટ્સ' છે. આ નાટકમાં સમકાલીન નાટ્યકાર અને વેરની વસૂલાતને તખ્તા પર સફળતાથી રજૂ કરનાર 'સ્પેનિશ ટ્રેજેડી'ના સર્જક કિડ(Kyd)ની જબ્બર અસર પડી છે. બળાત્કાર, અંગવિચ્છેદન અને પાશવી ક્રૂરતાથી ઊભરાતા આ નાટકમાં, શેક્સ્પિયરે લખ્યું હોવા છતાં, શેક્સ્પિયરનો સ્પર્શ ભાગ્યે જ શોધી શકાય. કાળજું કંપાવનારા એના પ્રસંગો અને એલિઝાબેથ યુગના નગરવાસીઓને નાટકી ન લાગે એવો સંદર્ભ હતો. તો બે મહાયુદ્ધો અને સરમુખત્યારશાહીને વેઠી ચૂકેલા આપણા યુગને પણ હવે ક્રૂરતા અને અત્યાચારો 'ન સંભવે' કહેવાપણું નથી રહ્યું. પરંતુ આ નાટકમાં શેક્સ્પિયર તાટસ્થ્યના ભાવે રચના કરે છે, પ્રસંગોનો આઘાત એને ભાગ્યે જ સ્પર્શે છે. જેને 'ખીચડી માટે' (potboiler) લખેલું ગણાય તેવા આ નાટકમાં પણ શેક્સ્પિયરની સ્થાયી શ્રદ્ધા વ્યક્ત થઈ છે, સામાજિક અરાજકતા વિરુદ્ધની. નાટકના અંતે 'ટિટ્સ'નો પુત્ર સત્તા પર આવતાં વચન આપે છે કે "રોમનાં દુઃખ દૂર કરવાની અને એના ઘા રુઝવવાની એની નીતિ રહેશે."

(May I govern so,

To heal Rome's harms, and wipe away her woe.)

આ ચાર નાટકો જુદી જુદી ચાર મંડળીએ ભજવ્યાં તે પરથી વાજબી અનુમાન એ નીકળે છે કે શેક્સ્પિયરને હજુ સ્થાયી કામ મળ્યું નથી અને આર્થિક રીતે તે ડામાડોળ છે. હજુ નટ તરીકે પણ એ 'ફાલતુ' રહ્યો છે, ને નાટકોની આવક પર તો ગ્રીન અને એના મિત્રો ભૂખે મર્યા છે. વળી શેક્સ્પિયરે તો પત્ની અને ત્રણ બાળકો દેશમાં મૂકયાં છે, એ વાતનેય પાંચ વર્ષ વીતી ચૂકયાં છે. સફળ બનેલાં નાટકો એ લખે છે ખરો પણ અનાસક્ત રહીને. એના મનોમંથનનું કોઈ સાક્ષી નથી. ૧૫૯૪માં વાદળો વીખરાવાનાં હતાં, કિન્તુ ૧૫૯૨–૯૩ એનાં વસમાં વર્ષો હતાં. નટ અને નાટ્યકાર થવા એ મથતો હતો, પરંતુ કવિ તો એ હતો જ અને આ વિષમ દશાની ક્ષણો, પ્લેગનાં વર્ષોની અને બંધ નટઘરોની ક્ષણો, એનાં આ વર્ષોનાં સૉનેટોમાં સ્મરણીય પદાવલિ બની છે, જેમ કે સૉનેટ ૨૭ અને ૨૯ :

"પ્રવાસથી થાકેલાં અંગોને આરામ આપવા શય્યામાં પડું છું ત્યાં મન પ્રવાસે ઊપડે છે અને શરીરનું કામ ઝંપે છે ત્યારે બુદ્ધિ કામે ચઢી જાય છે."

"ભાગ્ય અને માનવીનાં નેણ રોષે ભરાયાં છે ત્યારે ત્યક્તા જેવી મારી દશાનો હું અસહાય વિલાપ કરું છું. બધિર આસમાનને હું મારા વ્યર્થ ચિત્કાર સુણાવું છું, અને દુર્ભાગી મારી જાત નિહાળી દૈવને અભિશાપ આપું છું. આશાના અમીરને જોતાં એનું પદ વાંછું છું, એનું રૂપ પ્રાર્થું છું, એના મિત્રો મેળવવા ઝૂરું છું. એકની કળા અને અન્યના સુદિનો માટે તલસું છું. નસીબે જે આપ્યું છે, ન્યૂનતમ એમાં તૃપ્તિ મને.

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired;
But then begins a journey in my head,
To work my mind when body's work's expired.
When in disgrace with fortune and men's eyes
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,

And look upon myself and curse my fate,
Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possess'd,
Desiring this man's art, and that man's scope,
With what I most enjoy contented least.

૧૫૯૩ના વર્ષમાં શેક્સ્પિયરે એની પ્રથમ કાવ્યકૃતિ 'રતિ અને ગોપયુવા' પ્રસિદ્ધ કરી. એના ગામભાઈ રિચાર્ડ ફિલ્ડે એનું મુદ્રણ કર્યું. ૧૮મી એપ્રિલ ૧૫૯૩ના દિવસે એણે મુદ્રકોના મહાજનને ચોપડે (Stationers' Register) નોંધ મુકાવી કે, "'વિનસ અને એડોનિસ' નામનું પુસ્તક એણે ખરીદ્યું છે અને છાપવાની મંજૂરી આર્કબિશપ વ્હિટગિફ્ટે આપી છે." સ્ટેશનર્સનો ચોપડો તમામ મુદ્રિત સાહિત્યની સાલવારી માટે અગત્યનો દસ્તાવેજ હતો અને મુદ્રણહક્કનું એનાથી જતન થતું. મુદ્રક ફિલ્ડ પુસ્તકવિક્રેતા ન હોવાથી લંડનના પ્રસિદ્ધ વિક્રેતા જ્હોન હેરિસનની પેઢીમાં એણે વેચાણની વ્યવસ્થા કરી લીધી. કાવ્યકૃતિઓની ખપત ઓછી રહેતી એટલે નવા કવિને સામાન્ય રીતે છાપેલી થોડીક નકલો વળતરમાં મળતી. શેક્સ્પિયરને એની પ્રથમ કૃતિ માટે બે પાઉન્ડ મળ્યા હશે.

એ સમયે કવિની સાચી કદર શુભેચ્છકો કરતા. શેક્સ્પિયરે 'વિનસ અને એડોનિસ'નું અર્પણ ૧૫૯૩ના વર્ષમાં નગરને આકર્ષી રહેલા યુવાન ઉમરાવ અર્લ ઑફ સાઉધેમ્પટનને કર્યું છે. ૧૮ની વયનો એ કિશોર ઉમરાવ ઇંગ્લંડના ધનિકોમાં મોખરે હતો. કૅથોલિક સંપ્રદાયનું સૌથી વિશિષ્ટ ખાનદાન એનું હતું. આઠ વર્ષનો હતો ત્યારે એણે પિતા ગુમાવ્યા હતા. ઇંગ્લંડના મુખ્ય કારભારી સેસિલના પાલિત તરીકે એનો ઉછેર થયો હતો. ૧૬મે વર્ષે એણે કેમ્બ્રિજ વિદ્યાપીઠનો અભ્યાસ પૂરો કર્યો. ૧૫૯૧થી કાયદાનો અભ્યાસ કરવા એ લંડનમાં મિડલ ટેમ્પલ સંસ્થામાં જોડાયો. રાણી એલિઝાબેથના લાડકા ઉમરાવ એસેક્સનો એ જીવનપર્યંત વફાદાર મિત્ર બન્યો. સસેક્સના ઉમરાવનો એ મુગ્ધ અનુયાયી હતો. મનમોજી અને ઉદાર પ્રકૃતિનો કિશોર સાઉધેમ્પટન ૧૫૯૩નો કામદેવ હતો. કાવ્યોનું અર્પણ સાહિત્યરસિક ઉમરાવોને એ હેતુથી થતું કે કવિને આશ્રય મળે. અલગારી નેશ ભાગ્યે જ કોઈની ખુશામત કરતો. એણે સાઉધેમ્પટનને ગ્રંથ અર્પીને લખ્યું હતું: "ભાવિ પેઢીઓમાં આપનું પવિત્ર નામ પ્રતિષ્ઠા પામે એ હેતુથી હું નવું જ મન,

નવા ખ્યાલ, નવી શૈલી અને નવા પ્રાણ પ્રાપ્ત કરીશ." કવિ બાર્ન્સે અર્પણમાં લખ્યું હતું: "આપનાં પ્રેમાળ નયનોમાં કાવ્યદેવીની દ્યુતિ વસી છે." પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ ગદ્યસ્વામી મોન્ટેઈન(Montaigne)ના નિબંધોનું અંગ્રેજી ભાષાંતર કરીને જ્હોન ફ્લોરીઓએ લખ્યું: "મારા જેવા અનેકમાં આપના યશસ્વી તેજથી નવો પ્રકાશ અને નવું જીવન રેડાયાં છે."

શેક્સ્પિયરે લખેલું અર્પણ પ્રમાણમાં ઔપચારિક અને વિનમ્ર છે. "'મારી મેધાનું પ્રથમ ફલ' (First heir of my invention) આપને પ્રસન્ન કરશે તો હું ધન્ય બનીશ અને સમય કાઢીને આપને છાજે તેવી અન્ય કૃતિ રચવાનું પણ લઈશ. પરંતુ આ પ્રથમ કૃતિ વિરૂપ નીવડી તો આપનું નામ વ્યર્થ લીધાથી ખિન્ન બનીશ અને રસહીન ભૂમિમાં ખેતીનો પ્રયત્ન ફરી નહીં કરું." ૨૮ની વયના શેક્સ્પિયરે, ૧૮ વર્ષના ઉમરાવને અર્પણ કરેલું 'વિનસ અને એડોનિસ' તત્કાલ પ્રિય બન્યું. વિદ્યાપીઠના યુવાનોને પ્રિય એવા મસ્ત કવિ ઓવિડના 'પરિવર્તન' (Metamorphosis) નામના કાવ્યમાંથી પ્રસંગ મેળવીને સૌન્દર્યની દેવી વિનસનું ધરતીના યુવાન એડોનિસ પ્રત્યેનું કરુણ આકર્ષણ આ કાવ્યનો વિષય છે. એલિઝાબેથના જમાનાની રંગીન શૈલી અને પ્રણાલીમાં શેક્સ્પિયરે લૅટિન સાહિત્યનું કથાકાવ્ય ઉતાર્યું છે. યુવાનીના ઉલ્લાસથી શેક્સ્પિયરે દેહસૌન્દર્યકેફ આ કાવ્યમાં ઘૂંટયો છે. શેક્સ્પિયરને સદૈવ અભિપ્રેત એવું વાસનાનું વિશ્લેષણ ક્યા રેશમી પરદામાં છુપાયું છે? સમકાલીન યુવાનોએ તો આ કાવ્યમાં દેહનાં આકર્ષણ અને અલંકારની રમઝટ વધાવી લીધાં. પારકા સાહિત્યની કથા કહેતાં શેક્સ્પિયર અશ્વોનાં ચિત્રણ અને વન્યસૃષ્ટિના વર્ણનમાં જાગી ઊઠે છે ને પુરાણા પ્રણયના આખ્યાનમાં જીવતાં વર્ણનો ઉમેરે છે.

વિદ્યાપીઠનું શિક્ષણ પામ્યો ન હતો તેવો કવિ આનંદ અને આશ્ચર્ય અનુભવે એવો આવકાર વિદ્યાપીઠના શિષ્યોમાં આ કાવ્યને મળ્યો. ચાર વર્ષ પછી કેમ્બ્રિજ વિદ્યાપીઠે ભજવેલા એક પ્રહસનમાં એવા શિક્ષાર્થીનો ઉલ્લેખ થયો જે 'મધુરા શ્રીમાન શેક્સ્પિયરનું' (Sweet Mr. Shakespeare)નું ચિત્ર અભ્યાસખંડમાં સાચવતા અને 'વિનસ અને એડોનિસ'નું કાવ્ય ઉશીકે મૂકતા - મહાકવિ સ્પેન્સરના અધ્યાપક-મિત્ર ગેબ્રિયલ હર્વેએ નોંધ્યું: "યુવાનોને શેક્સ્પિયરનાં 'વિનસ અને એડોનિસ' તેમ જ 'રોમિયો અને જુલિયટ' રુચ્યાં છે, તો વધુ ગંભીર માનવોને એનાં 'લ્યુક્રીનો શીલભંગ' અને 'હૅમ્લેટ' જચ્યાં છે.

'વિનસ'ને અપૂર્વ આવકાર મળ્યો. કવિની હયાતીમાં એની દશ આવૃત્તિ બહાર પડી. આ કાવ્યે શેક્સ્પિયરને સોહામણા સાઉથેમ્પટનના નિકટ પરિચયમાં મૂક્યો. સોનેરી કેશકલાપ અને ગૌરવર્ણના એ કિશોરનું દેહસૌષ્ઠવનું અને રૂપનું આ વર્ષોમાં કવિને કામણ રહ્યું છે. દામ સાહ્યબીનો એ અમીર કવિને ખાલી હાથે પાછો વાળે? ઓબ્રીએ નોંધેલી અનુશ્રુતિમાં તથ્યનો અંશ રહેલો છે. એણે નોંધ્યું હતું કે અજાણ્યા શેક્સ્પિયરને સાઉથેમ્પટને ન્યાલ કર્યો. એક હજાર પાઉન્ડનું વર્ષાસન આપ્યું. વર્ષાસન તો કોણ જાણે, પણ આ વર્ષમાં 'ફાલતુ' નટ શેક્સ્પિયર બરબેજે રચેલી નવી નટમંડળી ચેમ્બરલેઈન મંડળીમાં ભાગીદાર બને છે અને સ્થિર આવક મેળવે છે. મૂડીરોકાણ વિના ભાગીદાર થવાતું નહીં અને ૧૫૯૨ સુધી શેક્સ્પિયર પાસે બચત રહે તેવી આવક હતી નહીં. એટલે સાઉથેમ્પટનને કરેલું અર્પણ એને લાભદાયી નીવડયું છે.

શેક્સ્પિયરને સ્વજન (Cousin) કહેનારો કૅથોલિક કવિ સથવેલ (Shuthwell) સાઉથેમ્પટનનો ગુરુ હતો. એનાં કાવ્યો ધર્મરંજિત હતાં, સત્ત્વશાળી હતાં. એણે એક અર્પણમાં એ વાતનો ખેદ વ્યક્ત કર્યો હતો કે સાઉથેમ્પટન વિલાસી કાવ્યોમાં રાચતો હતો. એણે કવિજનોને વિનંતી કરી હતી કે વધુ નીતિમૂલક કાવ્યો તેઓ લખે. એક કાવ્યસંગ્રહ સ્વજન W. S.ને એણે અર્પણ કર્યો હતો અને નીતિચિંતનનું કાવ્ય પ્રાર્થ્યું હતું.

સ્વજન W. S. એટલે કવિ શેક્સ્પિયરે ૧૫૯૪માં 'લ્યુક્રીસનો શીલભંગ' કાવ્ય રચ્યું. હવે લંડનનો શ્રેષ્ઠ વિક્રેતા જહોન હેરિસન એનો પ્રકાશક બન્યો. આ કાવ્યનું અર્પણ સાઉથેમ્પટનને થયું, મમત્વને દાવે. આ અર્પણમાં શેક્સ્પિયરે લખ્યું: "આપને સમર્પેલો મારો સ્નેહ અગાધ છે, આ કાવ્ય તો સ્નેહનો નિરર્થક અંશ જ છે. આપનું સુજનસુલભ ઔદાર્ય આ કાવ્યની સ્વીકૃતિનો પુરાવો છે, નહીં કે અસંસ્કારી આ પદોની ગુણવત્તા. જે કાંઈ કર્યું છે તે સદા આપનું રહેશે. જે ભવિતવ્ય છે તે પણ આપનું જ હશે, આપના આ ભક્તનું એ હોવાથી. અધિકાર મારો વિશેષ હોત તો મારા અર્પણમાં વધુ તથ્ય હોત...આપનું સુખ સમૃદ્ધ દીર્ઘાયુ વાંછું છું."

શેક્સ્પિયરનું આ કાવ્ય સમકાલીન ડેનિયલની ૧૫૯૨માં લખાયેલી 'રોઝામોન્ડની અરજ' (The Complaint of Rosamond)ના રાહે લખાયું છે. રોમના રાજવીકુળનો છેલ્લો વંશજ ટાર્કિવન હાથ નીચેના

સરદારની પત્ની લ્યુક્રીસનું શીલ ભ્રષ્ટ કરે છે એ કાવ્યનો વિષય છે. પરિણામે લ્યુક્રીસ આપઘાત કરે છે અને પ્રજાના રોષની જ્વાલામાં રાજવંશ ભસ્માવશેષ બને છે. પુનરપિ શેક્‌સ્પિયરનું કાવ્ય એને યુગનું સંતાન ઠેરવે એટલું પ્રાસપ્રાચુર્ય અને રંગીન સૂરાવલિનું આ કાવ્ય છે. 'લ્યુક્રીસ'નો ફેલાવો 'વિનસ' કરતાં વધારે થયો અને ૭ વર્ષમાં ચાર આવૃત્તિ બહાર પડી.

૧૫૯૪ સુધીમાં શેક્‌સ્પિયરે 'પારકે પીંછે'નું આળ સાચું તેમ જ વ્યર્થ ઠેરવ્યું. એનાં ચારેય નાટકો નિષ્ઠાવાન અનુકરણ હતાં એ સાચું. એટલું જ સાચું એ પણ હતું કે કેવળ ચાર નાટકોમાં એનો ક્ષેત્રવિસ્તાર પ્રત્યેક પૃથક્ નાટયકાર કરતાં ઝાઝેરો રહ્યો. માર્લો કેવળ માર્લો જેવું લખે, કિડ આત્મવત્ લખે, વિનમ્ર શેક્‌સ્પિયર માર્લો જેવુંયે લખે, કિડ જેવું પણ, અને ગ્રીન જેવું પણ. ઉપરાંત નટના હલકા મનાતા વ્યવસાયનો પણ એ તો ગુણ સ્વીકારે અને સાહિત્ય સર્જે તે પહેલાં તખ્તો પિછાનીને ચારે નાટકોને અત્યંત નાટયક્ષમ બનાવી રહે. નટનો ધર્મ લોકરંજનનો એટલે જનસમાજની નાડ પારખીને લોકનાટય (Popular Drama) એ આપે. લોકકલાકારનું બિરુદ એને સહજ મળે. કિકસે મહાકવિનું લક્ષણ 'નિરાકાર વ્યક્તિત્વ'-(Negative Personality)માં શોધ્યું હતું. કવિ આગ્રહી વ્યક્તિત્વ કેળવે તો સમષ્ટિ સાથે તદાકાર બનવામાં, જીવનવ્યાપી પ્રતિભાના વિકાસમાં ગૂંચ પડે એ સત્ય શેક્‌સ્પિયરના અર્ધજ્ઞાત મનમાં કામ કરી રહ્યું છે. સિઝરની દર્પયુક્ત ઘોષણા 'આવ્યો, જોયું, જીત્યો' એ માર્લોની રંગભૂમિને લાગુ પડે છે. શેક્‌સ્પિયરમાં માનવતા પ્રબળ હોવાથી એનો વિકાસ 'આવ્યો, જોયું, શીખ્યો અને જીત્યો' એમ વ્યક્ત થાય. જીવને અને ૧૫૯૪માં ગ્રીને, સંભળાવેલી 'ગાળ'—'થઈ બેઠેલો લેખક' (Upstart) એણે શોભા બનાવી દીધી, કવિપદ પ્રાપ્ત કરીને. હવે એક પણ નાટક ન લખે તોયે મધુર પદાવલિનો અગ્રિમ કવિ ઠરે તેવાં બે કાવ્યોનું એણે પ્રદાન કર્યું, પરિણામે એને શ્રી અને સરસ્વતી મળ્યાં. શેક્‌સ્પિયરની એ અગ્નિપરીક્ષા હતી. કાવ્ય એનો 'સ્વ'ભાવ હતો. કાવ્યે એને ઘણું આપ્યું એ લોભમાં એ ખેંચાયો હોત તો યુગના પિંજરામાં બંધાયો હોત. જૂજવાં રૂપનિર્માણનો સુવર્ણસંકેત એણે ગુમાવ્યો હોત.

The Freedom of the whole world—જગત ઘૂમી વળતી પ્રતિભાનો વિકાસ એલિઝાબેથનાં કાવ્યોમાં વિલીન થયો હોત. પ્રાધ્યાપક ક્વિલર કૂચે શેક્‌સ્પિયરની પ્રતિભાનું આગવું લક્ષણ 'લાડકાંને રહેંસવાની

એની શક્તિ' ગણાવ્યું છે. His capacity to murder his darlings. ૧૫૯૪માં એણે કવિયશનું પ્રલેાભન સફળ રચના આપ્યા પછી દૂર કર્યું, અથવા કહોને ઉન્નત કર્યું. કોઈ અમીરને અધીન રહેવા કરતાં Penny પ્રેક્ષકોનેા આશ્રય શેાધ્યેા. ફરીને એણે એકે અર્પણ ન લખ્યું, એકે કાવ્ય ન લખ્યું. જગતને નહીં, પરંતુ જાતને સમજાવવા બે કાવ્યેા એણે લખ્યાં. ભીતર સમૃદ્ધિનું માપ મેળવીને એણે નટઘરને દૃઢ વિશ્વાસથી સ્વીકાર્યું. હવે 'ફાલતુ' મટીને કવિના હક્કથી એણે નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં પદાર્પણ કર્યું. ૧૫૯૪થી એ 'શેક્સ્પિયર' પદ પામ્યેા. હવે એની કૃતિઓમાં વિદ્યુત-સંચાર થયેા. ૧૫૯૪ સુધીમાં એણે રિચાર્ડ ત્રીજો, કોમેડી ઑફ એરર્સ, ટુ જેન્ટલમેન ઑફ વેરોના, ટેમિંગ ઑફ ધી શ્રુ—આટલાં નાટકો આપીને સુખાન્ત અને કરુણાન્ત નાટકોના પ્રદેશ માપી લીધા. હવેનાં વર્ષોમાં એણે જે કાંઈ સર્જ્યું તે કેવળ ચેમ્બરલેઈનની મંડળી માટે. પિતા જ્હૉનની દૃઢતા પુત્ર વિલિયમે 'ચેમ્બરલેઈન મંડળી'ને વફાદારી અર્પીને દર્શાવી. શેક્સ્પિયર સારું લખે અને બરબેજ સારું ભજવે, એવેા અવ્યક્ત કરાર આ મંડળીએ છેવટ સુધી પાળ્યેા, અને ૧૫૯૪ પછી શેક્સ્પિયરે કદી પાછું વળીને જોવું ન પડ્યું. એના યુગની રંગભૂમિએ એની સર્વશક્તિને છૂટો દોર આપ્યેા, એ યુગની ભજવણીએ અને પ્રેક્ષકોએ એનેા કલ્પનાહિંડોળ ઝૂલતેા મૂક્યો અને સાધન અને સાધ્યનેા ભેદ લેાપાયેા. શેક્સ્પિયર હવે રળિયામણેા બન્યેા સહુને સમાવીને.

૪

સૉનેટમાં શેક્સ્પિયર

ક્રિકેટની રમત અંગ્રેજ સંસ્કારિતાનું દર્પણ ગણાય છે. માનવીની યુયુત્સા અને સ્પર્ધાની વૃત્તિને રમતમાં વાળીને તેનું શમન કરવાનું શાસ્ત્ર ક્રિકેટમાં વિકસ્યું છે. ધાર્મિક આચરણનો મહિમા જેવો ભારતીય સંસ્કૃતિમાં તેવો જ 'ક્રિકેટ' શબ્દનો મહિમા આંગ્લ જીવનમાં રહ્યો છે. આદર્શ અંગ્રેજનો વર્તાવ એટલે ક્રિકેટની રમત (To play Cricket). શાસ્ત્રવિરુદ્ધનો વર્તાવ, નિયમવિરુદ્ધનો લાભ એટલે ક્રિકેટનો અભાવ. "It is not Cricket" —આ ક્રિકેટ નહીં, એમ કહેવાય તો અંગ્રેજને મન મોટું સામાજિક કલંક ચોંટે. સમષ્ટિના હિતમાં વ્યક્તિ ઉમંગે જોતરાય, અપ્રિય ચુકાદાને સસ્મિત માન આપે, નિયમોને બંધન ન ગણતાં તેના પાલનમાં રમતની શોભા મનાવે, મનની અને તનની શક્તિનું લક્ષ્ય વિજિગીષા બને—આ બધું ક્રિકેટની ઉપાસનામાં સ્થાન પામ્યું છે. આથી પ્રજાકીય લક્ષણો ઇંગ્લંડે ક્રિકેટમાં દર્શાવ્યાં છે.

ઇંગ્લંડનું હવામાન એવું મનસ્વી, ધૂપછાંવની એવી અજ્ઞેય લીલા, કે જયનું પલ્લું કયા પક્ષે નમશે તે રમતના અંત સુધી અકળ રહે. ખેલના મેદાનનું હવામાન અને ખેલાડીના મિજાજનું તાપમાન, ઉભય સંતાકૂકડી રમે તેમાં અંતિમ પરિણામ સદા અનુમેય રહે. એટલે તો ક્રિકેટમાં ન ધારેલી ક્ષણે કટોકટી આવી પડે, પતાકાસ્થાન રચાય.

૧૯૩૦માં લૉર્ડ્ઝના મેદાનમાં ઇંગ્લંડ અને ઑસ્ટ્રેલિયા વચ્ચે રમાયેલા દ્વિતીય કસોટી-મુકાબલા (Second Test Match)માં ક્રિકેટનાં રમતની સંસ્કારિતાનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો નોંધાયાં હતાં. ઇંગ્લંડ તરફથી પ્રથમ વાર રમી રહેલા ભારતીય ખેલાડી દુલીપસિંહે ૧૭૩ રન નોંધાવ્યા અને સાતમી વિકેટની ભાગીદારી સાથે જુમલો ૪૦૦ રનનો થયો. સાંજના છને સુમારે એમણે ધીરજ ગુમાવી ફટકારેલો દડો બ્રેડમેનના હાથમાં સલામત ઝિલાયો અને દુલીપનો દાવ પૂરો થયો. પહેલી જ વાર ટેસ્ટમાં સ્થાન પામીને સદી નોંધાવનાર 'વીર'ને પ્રેક્ષકોએ તાળીઓથી વધાવ્યો, પરંતુ દુલીપ મંડપમાં પહોંચ્યા ત્યારે ક્રિકેટના મહારથી અને દુલીપના વડીલ જામસાહેબ રણજિત-

સિંહે ધન્યવાદને બદલે સખત ઠપકો આપ્યો. ધીરજ ગુમાવીને ફટકો મારવાની ભૂલ એમણે અક્ષમ્ય ગણી. 'It was not Cricket', આવા ફટકામાં ક્રિકેટ નંદવાયું !

ઈંગ્લંડનો દાવ ૪૨૫ રનમાં પૂરો થયો. આનો જવાબ ઑસ્ટ્રેલિયાની ટીમે સાત વિકેટે ૭૨૯ રન બનાવીને વાળ્યો. યુવાન ખેલાડી બ્રેડમેને ૨૫૪ રન નોંધાવ્યા, પરંતુ બીજા દાવમાં બ્રેડમેને આવતાં જ એક રન નોંધાવી, તે પછીના દડાને ચિત્તાની ત્વરાથી ફટકાર્યો. ફટકાના અવાજથી આજુબાજુનાં પારેવાં ફફડી ઊઠયાં. વીજળીના ઝબકાર જેવા ત્વરિત દડાને પ્રેક્ષકોની નજર શોધી રહી તેવામાં ગલીમાં ઊભેલા અંગ્રેજ કપ્તાન ચેપમેને હાથમાં ઝડપીને દડાને હવામાં ઉછાળ્યો. દિગ્મૂઢ બનેલા પ્રેક્ષકોએ બ્રેડમેનને મંડપ તરફ પાછો વળતો દીઠો: બ્રેડમેનને પાછો ફરતાં જોઈ અંગ્રેજ નાટચકાર જેમ્સ બૅરીએ એક મિત્રને વિસ્મયથી પૂછ્યું : "બ્રેડમેન શા માટે પાછા ફર્યા ?"

"અરે તમે જોયું નહીં કે ચેપમેને કેવી સિફતથી ગજબનો દડો ઝીલ્યો તે ?" મિત્રે સમજાવ્યું.

"જોયું હવે. પરંતુ ચેપમેને ઝીલેલો દડો અને બ્રેડમેને ફટકારેલો દડો એક જ છે એવો પુરાવો ક્યાં છે ?" નાટચકાર બૅરીએ પ્રશ્ન કર્યો.

"But what evidence is there that the ball which Chapman threw up into the air is the same ball that left Bradman's bat ?"

સાહિત્યકાર બૅરીનો પ્રશ્ન ક્રિકેટની રમતમાં કદાચ અસંગત હશે, પરંતુ સાહિત્યચર્ચામાં વીસરવા જેવો નથી. છેલ્લાં સો વર્ષમાં શેક્સ્પિયરનાં 'સૉનેટો' ઝિલાયાના દાવા અનેક વાર થયા છે. એ સૉનેટોમાં શેક્સ્પિયર 'આઉટ' થયાના—એટલે કે છતો થયાના—નિર્ણયો પણ અનેક વાર જાહેર થયા છે.* ક્રિકેટમાં નિર્ણાયકો નીમવા પડે છે. સાહિત્યમાં આ પદ સ્વેચ્છાથી લેવાનું હોય છે. એટલે ક્રિકેટની રમતમાં જો પ્રેક્ષકોને કહે નિર્ણય લેવાય તો જે બને તે બધું સૉનેટો વિષે બની ચૂક્યું છે. શેક્સ્પિયરે જવનિકા પાછળ છુપાયેલું એનું વ્યક્તિત્વ, એની વિરલ પ્રતિભાની આભામાં ખૂણે પડેલા એના અવગુણો કે માનવસહજ સ્ખલનો, એની વિષયલાલસા, એનાં આત્મનિવેદનો, એના સ્વભાવના શતદલની પ્રત્યેક પાંખડીનો પરિચય, એના

યુગના વ્યક્તિવિશેષ અને ઐતિહાસિક પ્રસંગો — સૉનેટના દડામાં શેક્સ્પિયરને ઝીલ્યાનો પડકાર કરતા વિવેચકોએ 'કિમપિ અન્યત્' ઝડપ્યાનો સંશય દૃઢ બને છે. ત્યારે નાટ્યકાર જેમ્સ બૅરીનો પ્રશ્ન નિરુત્તર રહે છે; "તમે ઝીલેલો અને શેક્સ્પિયરે ફટકારેલો દડો (સૉનેટ) એક જ છે એનો પુરાવો ક્યાં છે?

શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો વિષે પ્રથમ ઉલ્લેખ ફ્રાંસિસ મિઅર્સ નામના સાહિત્યપ્રેમીએ સને ૧૫૯૮માં કર્યો હતો: "મિત્રોએ ખાનગીમાં વાંચેલાં શર્કરામધુર સૉનેટો."

ટોમસ થૉર્પ નામધારી એક સામાન્ય પ્રકાશકે ૧૬૦૯ની સાલમાં "શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો" છપાવી પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કવિની જાણ કે સંમતિ વિના જ મુદ્રણ અને પ્રકાશન થયાનો પાકો વહેમ છે. એકસો ચોપન સૉનેટોનો આ સંગ્રહ કવિની હયાતીમાં ફરી નથી છપાયો. થૉર્પનું આ પ્રકાશન "ઉઠાંતરી" પણ હોય! કવિનાં અન્ય કાવ્યો — રતિ અને ગોપયુવા 'Venus and Adonais' તેમ જ લ્યુક્રીસનો *શીલભંગ* — The Rape of Lucrece — અધિકૃત પ્રકાશનો હોવાથી શેક્સ્પિયરની કલમે એમનું અર્પણ ઉમરાવ સાઉધમપ્ટનને સાદર થયું હતું.

'શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો'નું અર્પણ પ્રકાશક થૉર્પનું 'સાહસ' છે:

"To the only begetter of these ensuing Sonnets, Mr. W. H., all happiness and that eternity promised by our ever-living poet wisheth the well-wishing adventurer in setting forth, T.T."

"આ મુદ્રણના સાહસપ્રસંગે સૉનેટોના એકમાત્ર પ્રેરક (begetter) શ્રી. W. H.ને સર્વ સુખ અને આપણા સદા ચિરંજીવી કવિએ પ્રબોધેલું મોક્ષદાન વાંછું છું–T. T."

દેવ ભેગો જેમ પોઠિયો વંદનાનો અધિકારી બને તેમ સૉનેટમાં રહેલા શેક્સ્પિયરના સંસ્પર્શે પ્રકાશક ટોમસ થૉર્પનું (T. T.) અર્પણ અભ્યાસ-ક્ષમ ગણાયું. ૧૫૪ સૉનેટના ગુચ્છમાં સામાન્ય વાચક રોમાંચ અનુભવે તેવું રહસ્યમય કથાતત્ત્વ લપાયું છે. માનવજાતિના એક સૂક્ષ્મ કવિનું પ્રણયપારાયણ એ સૉનેટોમાં છુપાયાનો અંદેશો છે. કેટલાકને લખનવી યારીનું તો અન્યને કૃષ્ણાર્જુન સખ્યનું રંગીન નિરૂપણ પૂરું પાડે તેવો સંભાર આ સૉનેટોમાં રંગોળી બનીને પથરાયો છે. જેમ કે ૧૨૬મું સૉનેટ આ રીતે ઊઘડે છે:

"સમયદર્પણના ચાંચલ્યને અંકુશિત કરનાર સ્નેહલ મારા કિશોર !"

O thou my lovely boy, who in thy power
Holds Time's fickle glass..

(Sonnet 126)

અથવા ૨૦મું સૉનેટ :

પ્રમત્ત મારી પ્રીતના સ્વામી તથૈવ સ્વામિની !

પ્રકૃતિએ સ્વહસ્તે તારા વદનને સુંદરીના રંગ અર્પ્યા છે.

A woman's face, with Nature's own hand painted
Hast thou the master mistress of my passion.

(S. 20)

ઇંગ્લંડનો શ્રેષ્ઠ નાટયકાર 'પર પુરુષ' ઉપર ઓવારી જાય! પુરુષ ઠરીને પુરુષ માટે ઇશ્કી બને! એ તો લખી બેઠો છે કે 'ધરતીને જેમ વર્ષાનાં મીઠાં નીરની પ્રતીક્ષા તેમ મારા મનના તરંગોને તારી ઇંતેજારી–(૭૫).

'Or as the sweet seasoned showers are to the ground." (S. 75)

લાજ શરમ નેવે મૂકીને એણે તો ગાયું છે :

મારી કળાનું સર્વસ્વ તારામાં સમાયું છે :

અગાધ મારાં અજ્ઞાનને તેં વિદ્યાપદે સ્થાપ્યું છે – (૭૮)

"But thou art all my art, and dost advance
As high as learing my rude ignorance."

(S. 78)

કવિએ અતિસ્નેહમાં સદા ગર્ભિત પાપશંકાથી ૮૨થી ૮૬ સુધીનાં સૉનેટોમાં એના 'યાર'ને આકર્ષી રહેલા પ્રતિસ્પર્ધી કવિની ઈર્ષ્યા કરી છે.

દૈવે કવિને આપેલો શાપ ભર્તૃહરિનું સ્મરણ કરાવે છે :

"જેને સ્મરે તું, તુજથી વિરક્ત તે." સૉનેટ ૪૦ અને ૪૨માં વેદનાનો ચિત્કાર છે. કવિનો સખા કવિની પ્રેયસીને મેળવી બેઠો છે. આ દ્વિગુણ સંતાપને શેક્સ્પિયર આવી રીતે ઘૂંટે છે :

સાંત્વન અને નૈરાશ્યનાં મારાં પ્રણયી બે,
અપાર્થિવ તત્ત્વ બનીને તાવે મને જે હજુ;

તેમાં પ્રથમ : દિવ્ય દૂત જેવો સોહામણો પુરુષ
અને આસુરી તત્ત્વ : કાળવી એક પુંશ્ચલી–(૧૪૪)

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still;
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.
(S. 144.)

આમ સૉનેટોમાં જાલિમ પ્રણયત્રિકોણ એવડાયો છે :

કવિ, મિત્ર અને પ્રેયસી; તેમ જ કવિ, મિત્ર અને પ્રતિસ્પર્ધી કવિ.

પોતાનાં 'કરતૂકો'ને મૌન અર્પી ચૂકેલો શેક્સ્પિયર આમ ખુલ્લંખુલ્લા જગબત્રીસીએ ચઢે ત્યારે વિવેચકો કદી પાછા પડે? ઘડીક તો નીરક્ષીરને વિસારે પાડી એમણે એવું તો ઘમસાણ મચાવ્યું કે સાચુંખોટું બધુંય પિસાયું. પહેલું છીંડે ચઢ્યું પ્રકાશક થોર્પનું W. H.ને થયેલું અર્પણ. એ W. H. મહાશય જ કવિના સ્નેહભાજન અને સૉનેટના પ્રેરક (begetter) એમ એક પક્ષ માને છે. તો બીજા પક્ષે W. H. તો કવિનાં સૉનેટોની નકલ કે હસ્તપ્રત પ્રકાશકને લાવી આપનાર સજ્જનની સંજ્ઞા છે એમ કહેવાયું છે. અર્પણમાં શબ્દોનો ક્રમ આ પ્રમાણે છે:

Mr. W. H., all happiness' આમાં H પછીનું વિરામચિહ્ન (. ,) મુદ્રણદોષ છે એમ માનીને એક અનુમાન પ્રમાણે "Mr. W. Hall happiness" એવું વંચાય છે. તે મુજબ (W. Hall) વિલિયમ હૉલ નામના ગૃહસ્થે નકલ આણી હશે એવો તર્ક રજૂ થયો છે. તર્કને આધાર મળતાં વાર કેટલી! શેક્સ્પિયરના પરિચિતોમાં એક વિલિયમ હૉલ નામની વ્યક્તિ હતી. મુદ્રણાલયોની દલાલીમાં એને રસ હતો. એટલે એક મત એવો પડ્યો કે થોર્પે આ વિલિયમ હૉલને ઉદ્દેશીને અર્પણ કર્યું છે. ઓછો નિરાધાર બીજો મત ૧૯૬૩માં પ્રસિદ્ધ થયેલા "વિલિયમ શેક્સ્પિયર" પુસ્તકમાં વિવેચક ઇતિહાસકાર રાઉઝ (A. L. Rowse) મહાશયે વીગતે દર્શાવ્યો છે. અઠ્ઠાવીસની વયના શેક્સ્પિયરે ૧૫૯૨માં તરુણ ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટનને પોતાના બે કાવ્યગ્રંથોનું અર્પણ કર્યું હતું ૧૫૯૩માં ચેમ્બરલેઈન નટમંડળીમાં શેક્સ્પિયર ભાગીદાર બન્યો અને આર્થિક ચિંતાનો બોજ હળવો થયો તેનું શ્રેય ઉદાર સાઉધમ્પ્ટનને જાય છે. આવા 'તારણહાર' માટે કવિ મ ભક્તિ અનુભવે અને કાવ્યોનું પુષ્પકર્મ સ્વીકારે તે સહજ લેખ

ઉમરાવની ગરવી જનેતાએ સર વિલિયમ હાર્વે સાથે પુનર્લગ્ન કર્યું. ૧૬૦૮ની સાલમાં એ સન્નારીનું અવસાન થયું. વારસામાં વિલિયમ હેત્રીને શેક્‌સ્પિયરનાં સૉનેટો પણ મળ્યાં જે એમણે ૧૬૦૯માં થોર્પને સોંપ્યાં. એટલે આભારવશ પ્રકાશકે W. H.(વિલિયમ હેત્રી)ને પુસ્તક અર્પણ કર્યું. શેક્‌સ્પિયરનાં સૉનેટોનો 'કિશોર' કદાચ ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટન નયે હોય પણ શેક્‌સ્પિયરે સ્વીકારેલો આશ્રયદાતા એ હતો જ. એટલે "મિત્રોએ ખાનગીમાં વાંચેલાં" સૉનેટોની નકલ એણે સહજ રીતે પ્રાપ્ત કરી હોય અને ઘરમાં સાચવી હોય, એ નકલ માતાના અવસાન પછી વિલિયમ હેત્રીને મળી હોય અને તેણે પ્રકાશકને સોંપી હોય. આમ પ્રકાશકને મન સૉનેટનો દાતા (begetter) વિલિયમ હેત્રી ઠરે.

કલ્પનાની માત્રા જેમની વિશેષ તેવા કેટલાક અભ્યાસી આવી સરળ રીતથી નારાજ છે. W. H. એ અક્ષરોમાં તેઓ કવિનું નામ વિલિયમ અને આશ્રયદાતા કિશોર સાઉધમ્પ્ટનનું નામ હેન્રી—આમ એ નામની ભેગી સંજ્ઞા એટલે W. H. એવો અર્થ ઘટાવે છે. કૃષ્ણાર્જુન સંબંધના આ સૉનેટોનું સમર્પણ ઉભયને થયું છે ને અભેદ રચાયો છે એવું કેટલાક વિવેચકો મનાવે છે. આ અદ્વૈત એ જ સૉનેટોનું રહસ્ય અને પ્રેરણા છે. તેમાં જ કાવ્યોનો ઉદ્‌ગમ છે એમ સ્વીકારીને તેઓ begetter શબ્દને સાર્થ કરે છે.

મહાપ્રયત્ને એકવાર હાથમાં આવેલા શેક્‌સ્પિયરને આમ સહેલાઈથી જતો ન કરાય એવું વલણ કેટલાક વિવેચકોનું રહ્યું છે. થોર્પની સહીવાળું અર્પણ ખરી રીતે શેક્‌સ્પિયરનું લખાણ હશે અને જે મિત્ર પ્રત્યે કવિએ અફલાતૂની (Platonic) પ્રેમ અને સંવેદના અનુભવી તે મિત્રનું નામાભિધાન W. H. હશે એવી સંભાવનાથી ખ્યાતનામ સાહિત્યકારોએ કવિના સમકાલીનોમાં W. H.ને ઢૂંઢ્યો છે. એવા જ આગ્રહી પ્રયત્ન સૉનેટના પ્રતિસ્પર્ધી કવિને શોધવા હાથ ધરાયા છે તથા શેક્‌સ્પિયરના મર્મને મૂર્છા આપનારી વિષકન્યા (Dark lady of the sonnets)—સૉનેટની શ્યામાને ખોળી કાઢવાના ચાતુરીપ્રયોગો પણ ગ્રંથસ્થ બન્યા છે.* એટલું ખરું કે વિવેચકોએ આકર્ષક રમત કરવામાં નિયમો પાળ્યા છે ને સૉનેટની વાસનાને શબ્દશઃ માથે ચડાવી છે. એમણે કવિનાં સૉનેટોમાં જ કવિની બરબાદીનાં કારણો ખોળ્યાં છે. ખેલાડી કવિને સ્લિપ(Slip)માં ઝીલવાનાં

* જુઓ 'Dark Lady of the Sonnet' by G. B. Shaw.

તરફટો રચ્યાં છે. આ વ્યૂહને પ્રથમ ગોઠવ્યો અઢારમી સદીના પ્રસિદ્ધ શેક્સ્પિયરી વિદ્વાન મેલોને. એમણે ૨૦મા સૉનેટની આ પંક્તિમાં શેક્સ્પિયરના રહસ્યનો ઘટસ્ફોટ કર્યો :

A man in hue all hues controlling
Which steals men's eyes and
women's souls amazeth
(S. 20)

"શેક્સ્પિયરે પોતાના સખાનું આવું વર્ણન કર્યું છે: સ્વવર્ણમાં તમામ વર્ણોને સમાવી લેતો આ નર પુરુષોની દૃષ્ટિનો સ્તેન અને સ્ત્રીના આત્માનું વિસ્મય બન્યો છે." થોર્પની આવૃત્તિમાં 'હ્યૂ' શબ્દ સકારણ મોટો છપાયો છે એમ સ્વીકારી મેલોન મહાશય 'હ્યુ'(Hugh)ને વિશેષનામ ગણે છે. સૉનેટોમાં વારંવાર મળી રહેતા વિલ (Will) શબ્દને ચીંધીને મેલોનનું અનુમાન છે કે વિલ હ્યૂ (Will Hughes) નામના કોઈ બાળનટ પ્રત્યે શેક્સ્પિયરના અનુરાગની કાવ્યાંજલિનું તીર્થ સૉનેટોનું ગુપ્ત પ્રયાગ છે. વિદ્વાન મેલોનનો આવો નિર્દોષ તર્ક કલ્પનાશીલ સાહિત્યકારો માટે વેદવાક્ય બન્યો. સૉનેટો વિષે ધૂળધોયાનું કામ જેટલું થયું છે તેટલું કદાચ હેમ્લેટ નાટકના અપવાદ સહિત શેક્સ્પિયરની અન્ય કોઈ કૃતિ વિષે હજુ સુધી નથી થયું. આવાં સંશોધનના કાર્યકરો બે જૂથમાં વહેંચાયા છે: સાહિત્યકારોનું જૂથ અને વિવેચકોનું જૂથ.

કવિ સાહિત્યકારોએ મેલોનના અભિપ્રાયને સ્વીકાર્યો છે. બર્નાર્ડ શૉનું ગુરુપદ જેમનું હતું તે સમાજચિંતક અને નવલકથાકાર સેમ્યુઅલ બટલરે કવિના બાલનટ હ્યુ સાથેના નિકટ સંબંધની અને નટ મટીને નાવિક બનેલા વિલ હ્યુની જીવનકથા આલેખી છે. ઑસ્કાર વાઇલ્ડે તો પરેજીમાં ભાવતાં ભોજનની છૂટ મૂકનાર અનન્ય વૈદરાજ લેખે સૉનેટના શેક્સ્પિયરનું સન્માન કરીને કવિના વિભૂતિમતસત્ત્વને આત્મવત્ નીરખ્યું છે. ફ્રેન્ચ સાહિત્યકાર આન્દ્રેજિદ આ વાદનું સમર્થન કરે છે. આંગ્લ રાષ્ટ્રકવિ જ્હોન મેસફિલ્ડે અચળ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે કે શેક્સ્પિયરનો ચિત્તચોર કિશોર નટ અસાધારણ માર્દવ ધરાવતો હશે. પ્રહસનોની નટખટ યુવતીઓ, 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' (Mid Summer Night's Dream) નાટકનો નારદજી 'પક' (Puck) રોમિયોની જુલિયટ અને 'ઝંઝા' (Tempest) નાટકનો એરિયલ (Ariel)–સહુ પેલા કિશોર નટની મૂરત સાચવીને કવિએ રચ્યાં છે. આ નાટકો વચ્ચે

વીસેક વર્ષનો ગાળો છે એ જ વાત જ ન્યારી! અર્વાચીન સાહિત્યકારોમાં વિન્ડહેમ લુઈ અને યુગપ્રવર્તક નવલકથાકાર જેમ્સ જોઈસ (James Joyce)ની શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો વિષે આવી જ હૈયાધારણ રહી છે. જેમ્સ જોઈસનું મંતવ્ય તો વળી એવું કે સાહિત્યસ્વામી ભાગ્યે જ સ્વપત્નીનો સ્વામી રહી શકે. સજાતીય પ્રીતિની ચર્ચા શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટના સંદર્ભમાં થતાં એમ પણ નોંધ પામ્યું છે કે લોકોત્તર કવિ કળાકારોના વિકાસમાં આવી વિકૃતિનો (!) પ્રભાવ ઉપકારક નીવડે છે. આઈરીશ કવિ રસેલે (A. E.) શેક્સ્પિયરની વિકૃતિને ગ્રીક પ્રતિભાના ચંદ્ર-કલંક સમી ગણાવીને વિષકન્યા સૉનેટની શ્યામાની અનુકંપા આ મુજબ વ્યક્ત કરી છે :

I grew sick
Seeing the down of unnatural love
The kind that marred the Grecian genius.

શેક્સ્પિયરને પુરુષ-પ્રેમથી ઉગારી લેવા દયામયી શ્યામાએ કવિને બાહુપાશમાં જકડયો એવો ભાવ રસેલે વ્યક્ત કર્યો છે.

કળાકારોનાં મંતવ્યોથી જુદો મલીનાથી મત વિવેચકોએ નોંધાવ્યો છે. સૉનેટોના શાબ્દિક પુરાવાને આધારે એમણે વિધાન કર્યું છે કે કવિનો સખા અભિજાત હશે, બજારુ કિશોર નહીં જ. સૉનેટનો કવિ પોતાનો સામાજિક દરજ્જો સખા કાંચનકુમાર (Golden Boy) કરતાં નિમ્ન પ્રકારનો હોવાનો એકરાર વારંવાર ગૂંજે છે :

પ્રારબ્ધે રાખ્યો મને બહુમાનથી દૂર
અવાંછિત નંદ એ જ કે માનાર્હને મેળવ્યો મ્હેં. —૨૫

While I whom fortune of such triumph bars,
Unlook'd for joy in that I honour most. (S. 25)

આવી જ રીતે જાતને જર્જરિત વડીલ (decrepit father) ગણાવીને શેક્સ્પિયર કહે છે :

વિધિની અમોલ અસૂયાથી પંગુ બનેલો હું તારાં સત્ત્વ અને સત્યનો આધાર પામું છું—૩૭.

So I, made lame by fortune's dearest spite,
Take all my comfort of thy worth and truth.
(S. 37)

કવિ પોતાના સખાને રાજવી વિશેષણોની નવાજેશ ધરે છે (સમ્રાટ, તેજોમંડળ, સ્વામી ઇત્યાદિ, સૉનેટ ક્રમાંક ૨૬, ૩૭, ૪૫, ૫૭, ૫૮) અને જાતને વિનમ્ર ભાવે વશવર્તી ગણે છે એટલું જ નહીં, પણ એની કાવ્યાનુભૂતિમાં નિમ્ન સ્થાનનો અસંદિગ્ધ સ્વીકાર હોવાથી વિવેચકો તારવે છે કે શેક્સ્પિયરનો સખા અભિજાત કિશોર હશે. આંતરિક પુરાવાને આધારે કેટલાંક સૉનેટોનો રચનાકાળ સોળમા સૈકાના નવમા દશકાનો જણાય છે, તો કેટલાંકનો રચનાકાળ સદીના છેલ્લા દાયકાનો કે સદીના પ્રથમ દાયકાનો પુરવાર થાય છે. શેક્સ્પિયરના 'અભિજાત' સખાનું પદ ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટન (જેને શેક્સ્પિયરે બે કાવ્યો અપર્ણ કર્યાં હતાં) અને અર્લ ઑફ પેમ્બ્રોક (જેને ૧૬૨૩માં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની ફોલિયો આવૃત્તિ અપર્ણ થઈ હતી) ઉભયને આપવાનું વલણ રહ્યું છે. પેમ્બ્રોકનું નામ વિલિયમ હર્બર્ટ હતું એટલે W. H. સંજ્ઞા એને બંધ બેસે. સાઉધમ્પ્ટનની સંજ્ઞામાં વ્યુત્ક્રમ કરવો પડે, કારણ એનું નામ હેન્રી રિઓથસ્લિ (H. W.) હતું, પરંતુ સૉનેટના રચનાકાળને વધુ બંધબેસતું અને કવિના અંતેવાસી હોવાની પૂરી શક્યતાભરેલું વ્યક્તિત્વ સાઉધમ્પ્ટનનું હતું. એટલે દાયકાજૂના એના દાવાને આગળ ધરીને આ વર્ષે વિવેચક રાઉઝે ઘોષણા કરી છે કે સૉનેટોનું રહસ્ય એમણે ઝડપી લીધું છે. સૉનેટનો કાંચનકુમાર (Golden Boy) ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટન હતો. ઉભયના સૉનેટ–સુંદરી પ્રત્યેના 'હવસ'ની વાત એમને મન કોયડો છે. રહસ્ય શોધ્યાના આનંદમાં એમણે Dark Lady શ્યામા ન મળ્યાનો રંજ ટાળ્યો છે એ ઠીક જ કર્યું.

પેમ્બ્રોકનું સખાપદ રજૂ કરનારા ચેમ્બર્સ તેમ જ અન્ય વિવેચકો સૉનેટની શ્યામા વિષે વધારે તાર્કિક સમર્થન આપી શક્યા છે. સાઉધમ્પ્ટન અને પેમ્બ્રોક કવિના આશ્રયદાતા (Patron) હતા એ હકીકત છે. શેક્સ્પિયરે બે કાવ્યોનું અર્પણ સાઉધમ્પ્ટનને કર્યું હતું, તો એના પ્રથમ નાટ્યસંગ્રહનું સમર્પણ પેમ્બ્રોકને કરવામાં આવ્યું છે. ૧૬૦૩ની સાલમાં પેમ્બ્રોકના નિવાસસ્થાને શેક્સ્પિયરે નાટક ભજવ્યાનો ઉલ્લેખ સચવાયો છે. પેમ્બ્રોકની માતાએ લખેલા એક પત્રમાં પણ શેક્સ્પિયર એમનો અતિથિ હોવાનું લખ્યું છે. ૧૬૦૧ના વર્ષમાં રાણી એલિઝાબેથે યુવાન પેમ્બ્રોકને કારાગારમાં પૂર્યો હતો. મેરી ફિટન (Mary Fitton) નામે એલિઝાબેથની એક અનુચરી (Maid of Honour)ને ફસાવ્યાનો આરોપ પેમ્બ્રોક ઉપર હતો. રંગીન વિવેચકોએ આ પ્રસંગનો સૉનેટની ચર્ચા કરતાં સાંધો

મેળવ્યો છે. મેરી ફિટન કવિનાં સૉનેટોની શ્યામા છે એવો વાદ રજૂ થયો છે, અને પેમ્બ્રોક સૉનેટનો સખા હોય તો કવિ, મિત્ર અને પ્રેયસીનો ત્રિકોણ પ્રમાણિત બને છે. નાટ્યકાર જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શૉની કલમે 'સૉનેટની શ્યામા' 'The Dark Lady of the Sonnets' નામના એકાંકીમાં પ્રહસનાર્થ આ મતનો ઉપયોગ થયો છે.

પ્રેયસી વિષેનાં સૉનેટો એવાં ઝેરી છે, અને પ્રેયસીને ભેટ ધરેલાં વિશેષણો એવાં કાતિલ છે કે જે અભાગી પરકીયાને આવું સન્માન મળે તે દયાની અધિકારી બને. જેમ કે

'In the old age black was not counted fair,
But now is black beauty's successive heir' (S. 127)

અથવા

'If hairs be wires, black wires grow on her head
I grant I never saw a goddess go;
My mistress when she walks, treads on the ground'
(S. 130)

કે 'For I have sworn thee fair and thought thee bright
Who art as black as hell, as dark as night'
(S. 147)

તેમાંય રાણીની અનુચરી તે હોય તો પેમ્બ્રોકને થયેલી શિક્ષા કવિને પણ થાય, આવું જાણવા છતાં વિવેચકો મેરી ફિટનને શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટોમાં આસન આપવાનું પ્રલોભન ટાળી શકયા નહિ. મેરી ફિટનનું તૈલચિત્ર મળી આવ્યું છે અને પક્ષકારોના દુર્ભાગ્યે એ 'શ્યામા'ને બદલે ગૌરાંગી પુરવાર થઈ છે.

સૉનેટ ક્રમાંક ૭૮થી ૮૬માં પ્રતિસ્પર્ધી કવિનો ઉલ્લેખ છે. ૭૮મા સૉનેટમાં પરાઈ કલમ 'alien pen' વિષે કવિ લખે છે :

"(તારા વિષેની) બીજાની કાવ્યકૃતિઓમાં તું શૈલીની શોભા ધારણ કરે છે અને તારી મધુર દિલાવરીથી કલા ધન્ય બને છે, પરંતુ મારાં કાવ્યોની તો સમસ્ત કલા તું છે."

In other's works thou dost but mend the style,
And arts with thy sweet graces mended be;
But thou art all my art.. .. .. (S. 78)

તે પછીના સૉનેટમાં કવિ વધારે સારી કલમવાળા કવિને માગ આપે છે.

"And my sick Muse doth give another place."

૮૦મા સૉનેટમાં પ્રતિસ્પર્ધી કવિને હાથે શેક્સ્પિયર પરાજય સ્વીકારે છે:

"ઉચ્ચતર પ્રતિભા તને સન્માને છે એ જાણીને હવે હું તારા વિષે લખતાં ડરું છું"—

O how I faint when I of you do write,
Knowing a better spirit doth use your name. (S. 80)

મિત્રને સમંદર સમો લેખીને કવિ પોતાને માલ વિનાનું હોડકું ગણાવે છે ને હરીફ કવિની સરખામણી તોતીંગ અને દમામદાર જહાજ સાથે કરે છે.

I am a worthless boat,
He of tall building and of goodly pride. (S. 80)

કવિ આ સૉનેટમાં અદબથી અરજ ગુજારે છે કે દરિયાદિલ ઉદારતાથી નાનાં હોડકાંને નભાવે.

૮૧મા સૉનેટમાં મિજાજની મોસમ પલટાય છે અને શેક્સ્પિયર અનાગતને ચીંધીને ભાખે છે:

તારું એકમાત્ર સમાધ શીળી મારી પંક્તિઓ હશે; જેને હજુ ન સર્જાયેલાં નેત્રો ઉકેલશે.

આપણી પેઢીના સહુ જ્યારે છેલ્લો શ્વાસ મૂકશે ત્યારે ભાવિ જિહ્વાઓ તારું જીવન રટશે.

Your monument shall be my gentle verse,
Which eyes not created shall o'er-read,
And tongues to be your being shall rehearse,
When all the breathers of this world are dead. (S. 81)

મહાકવિની દૃઢતાથી શેક્સ્પિયર વચન આપે છે:

"માનવીના કંઠમાં કે જ્યાં પ્રાણ સાચે ધબકે છે ત્યાં મારી લેખિનીની સંજીવનીથી તું અમર રહીશ."

You still shall live – such virtue hath my pen,
Where breath most breathes even in the mouths of men. (S. 81)

વળી મન પાછું પડે છે ને કવિ સમજાવે છે કે અન્ય કાવ્યોમાં આકર્ષક રંગ હશે, પરંતુ સાદા શબ્દોમાં સાચની વાણી હોય છે. ૮૩મા સૉનેટમાં કવિ પોતાનું મૌન સમજાવતાં કહે છે:

કવિદ્વય પ્રશંસાથી ભીંજવી શકે તેનાથી ઝાઝેરું ચેતન તારાં પ્રત્યેક લોચનમાં વિલસે છે.

There lives more life in one of thy eyes
Than both your poets can in praise devise. (S. 83)

તે પછીના સૉનેટમાં કવિ લાડકા કિશોરને ખુશામતપ્રિય કહી બેસે છે અને ૮૫મા સૉનેટમાં 'અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી' જેવા નિર્વેદથી પ્રતિસ્પર્ધી કવિને દાદ આપે છે. હરીફની વાણીમાં સર્વદેવોની પ્રેરણા વસી છે, એની સુવર્ણલેખિની સંમાર્જિત રૂપ ઢાળે છે. એનો સ્વીકાર કરીને શેક્સ્પિયર બચાવમાં આટલું કહે છે:

I think good thoughts while others write good words. (S. 85)

"હું સુવિચાર જપું છું, જ્યારે અન્ય સુવાક્ય રચે છે."

આ સૉનેટ સુધી પ્રતિસ્પર્ધી કવિ માટે શેક્સ્પિયરનાં ક્રિયાપદો વર્તમાન કાળનાં છે, પરંતુ ૮૬મા સૉનેટની પ્રથમ પંક્તિથી હરીફ કવિનો ઉલ્લેખ દર્શાવતાં ક્રિયાપદ ભૂતકાળનાં છે. વ્યાકરણ ઉપરાંત શબ્દ અને લય પણ અતીતને સમર્પિત નિવાપાંજલિ બની રહે છે. કદાચને મૃત્યુ દ્વારા પ્રતિસ્પર્ધી દૂર થયો છે. શેક્સ્પિયર વિલીન એ મહાપ્રાણને સ્મરીને લખે છે:

જ્યારે તારું મુખ એમની પંક્તિમાં અર્થ ભરતું હતું ત્યારે વિષયના અભાવે હું શિથિલ બન્યો હતો.

But when your countenance fill'd up his line,
Than lack'd I matter, that enfeebl'd mine. (S. 86)

એલિઝાબેથી યુગમાં શેક્સ્પિયરને કશેક નડયો હોય તેવો કવિગ્રહ વિવેચકોની ખોજ બન્યો છે. તે યુગના શ્રેષ્ઠ કવિ સ્પેન્સરથી માંડીને સામાન્ય કવિ માર્કહેમ સુધીનું નામસ્મરણ વિવેચકોએ કર્યું છે.

શેક્સ્પિયરે પ્રતિસ્પર્ધી કવિ અને તેનાં કવનને ઓછાં નથી મૂલવ્યાં. ગરવી શૈલીનો એ કવિ જેને ભૈરવની ઓથ હતી અને જેની કૃતિઓમાં મહાસિન્ધુને ખૂંદવાની ક્ષમતા ધરાવતાં પ્રેરણાફૂલ્યા શઢની મગરૂબી હતી,

(સૉનેટ ૮૬) તેને સામાન્ય કવિ કોણ કહેશે? સમકાલીનોમાં એક સ્પેન્સર, બીજો માર્લો અને ત્રીજો ચેપમેન કાવ્યસિદ્ધિના અધિકારથી શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી હતા. તેમાં સ્પેન્સર તો અંગ્રેજી કવિતાના અદ્યાપિ કવિકુલગુરુ (Poet's Poet) મનાયા છે. સ્પેન્સરનો બહુશ્રુતમિત્ર ગેબ્રીઅલ હાર્વે એમની છાયા બનીને એમને આવરી લેતો એનો ઉલ્લેખ ૮૬મા સૉનેટમાં (His compeers by night / Giving him aid) થયો છે: 'નિશા સમયે કવિને સહાયમાં રહેતા એમના ગોઠિયા.' પરંતુ હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'ને અંગ્રેજીમાં ઉતારનાર કવિ ચેપમેનનો પણ દાવો હતો કે રાત્રિએ અપાર્થિવ પ્રેરણા મેળવીને એમણે સર્જન કર્યું હતું. માર્લો વિષે, વિદ્યાધર ફૉસ્ટસની ભૈરવસાધનાના નાટ્યકાર માર્લો વિષે પણ નિઃશંક કહી શકાય કે ૮૬મા સૉનેટનાં લક્ષણો એની કવિતાનો અંગુલિ-નિર્દેશ કરે છે.

આ ચર્ચામાં વિવેચક રાઉઝનું અનુમાન વધુ સ્વીકાર્ય બને છે. સ્પેન્સર અને શેક્સ્પિયર કે ચેપમેન અને શેક્સ્પિયર વચ્ચે હરીફાઈનો કોઈ ઇતિહાસ નથી. જ્યારે ૧૫૮૯થી ૧૫૯૩ સુધી માર્લો અને શેક્સ્પિયરનાં વર્ષો નાટ્ય-પ્રવૃત્તિમાં વીત્યાં હતાં. ઉભય સમવયસ્ક હતા. અજ્ઞાત શેક્સ્પિયર જે વયે નટ બન્યો તે વયે માર્લો નાટકોના વિશ્વનો પ્રતાપી સૂર્ય હતો. એના આંજી દેતા તેજમાં શેક્સ્પિયર ઘડીક મૌન સેવે, અવાક બને તો આશ્ચર્ય નહીં. વિનમ્ર શેક્સ્પિયર કદાચ માર્લોનો પ્રતિસ્પર્ધી ન બને, પણ 'વિદ્યાપીઠનાં રત્નો' એ શેક્સ્પિયરનો દ્વેષ કર્યો હતો (ગ્રીનની ચેતવણી). ૧૫૯૨માં શેક્સ્પિયરે 'વિનસ અને ઍડોનિસ' રચ્યું તો એ જ વર્ષમાં માર્લો 'હીરો અને લિઍન્ડર' રચે છે. ૧૫૯૩માં માર્લોનું અકાળ અવસાન થતાં સ્પર્ધા કરુણાન્ત બની. એ સૉનેટમાં શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી કવિ વિષેના સન્માન્ય ઉલ્લેખોનો અર્થ બેસે છે. ૮૫મા સૉનેટનો વર્તમાન હરીફ એ રીતે ૮૬મા સૉનેટમાં ભૂતકાળમાં વિલીન થાય છે.

આ રીતે પ્રતિસ્પર્ધી કવિ વિષેની ચર્ચા માર્લોની દિશામાં વળે છે. એથી કવિનાં સૉનેટ પર સાઉધમ્પ્ટનનો હક્ક પ્રતિષ્ઠિત બને છે. ૧૫૯૨માં ૧૯ વર્ષનો યુવાન સાઉધમ્પ્ટન અનેક કવિકળાકારોનો 'રાજા ભોજ' હતો. જેમ શેક્સ્પિયરનાં, તેમ અથવા તેથી વિશેષ, માર્લોનાં નાટકોનો એ મુગ્ધ પ્રેક્ષક હશે. તેમાંયે યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પામેલા યુવાન સાઉધમ્પ્ટને વિદ્યાપીઠના રત્ન માર્લોમાં સમાનધર્મા નિહાળ્યો પણ હોય! જ્યારે નિરાધાર શેક્સ્પિયર

માટે ૧૫૯૨ અને ૧૫૯૩નાં વર્ષો ભાગ્યવિધાતા વર્ષો હતાં. એ વર્ષો ઇંગ્લંડમાં કવિકુલનિકંદન વર્ષો હતાં: માર્લો, ગ્રીન, વૉટસન, કિડના અવસાનનાં એ વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરને 'આશ્રય' ન મળ્યો હોત તો ?

સૉનેટમાં શેક્સ્પિયર અને એના સમકાલીન સંબંધોની ચર્ચામાં એક વિસ્મય એ નોંધાયું છે કે ૧૫૯૩ પછીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોનું વસ્તુ અને રચના યુવાન સાઉધમ્પ્ટનના પલટાતા રુચિતંત્રને અનુસર્યાં છે તેવી જ રીતે એવું પણ વિધાન થયું છે કે ૧૫૯૩ પછી શેક્સ્પિયરનાં નાટકોના મુખ્ય પાત્રનો આકાર નટ બર્બેજને સુસંગત રહ્યો છે.

સૉનેટોમાં શેક્સ્પિયરનું વાસ્તવ અને દાસ્તાન પામવાની આ બુદ્ધિગમ્ય પ્રવૃત્તિ હજુયે કવિ, મિત્ર અને પ્રતિકવિ તથા કવિ, મિત્ર અને પ્રિયાની શોધની વિરહિણી કાવ્યકથા રહી છે. શેક્સ્પિયરનું અંગત જીવન હજુયે 'निहितम् गुहायाम्' રહ્યું છે. પ્રાધ્યાપક રાલે સાચું જ લખી ગયા છે :

"એ ગુફાના પ્રવેશદ્વારે અનેક પદચિહ્ન મળી આવ્યાં છે. પ્રત્યેક ચિહ્ન ગુફાની દિશા સૂચવે છે. એક પણ ડગ બહાર આવતું નજરે નથી પડયું."

આમ વિવેચકો થાકીને 'એસક' પડે છે ત્યારે ૭૬મું સૉનેટ એમને ફરીને સાદ દે છે :

"મારા સૉનેટના પ્રત્યેક શબ્દમાં મારા નામનું અનાવરણ છે. કયાં અને ક્યારે રચાયાં અને કોને અર્પિત થયાં છે તે બધું વ્યક્ત કરે છે"—

That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed ?

મજાકમાં લખાયેલા શબ્દો આ નથી એની સાબિતી શેક્સ્પિયરે આ કાવ્યોને ખાનગી રાખીને પૂરી પાડી છે. અંગત ન હોત તો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હોત.

સૉનેટોમાં ધરબાયેલા સમકાલીન ઉલ્લેખોના તાંતણે શેક્સ્પિયરને બાંધવાના અભ્યાસી યત્નો અનિવાર્ય રીતે પ્રત્યેક સૉનેટના રચનાકાળને સ્પષ્ટ કર્યા વિના નિષ્ફળ બને. જેમ કે એકાદ સૉનેટ ૧૫૯૦ પહેલાં રચાયું હોય તો 'સાઉધમ્પ્ટન તર્ક' નિરાધાર બને, કારણ ૧૫૯૧ પહેલાં સાઉધમ્પ્ટનનો લંડનમાં નિવાસ નથી. પેમ્બ્રોકની વય ત્યારે દશેક વર્ષની હોઈ, તેમ જ કવિ એના સંપર્કથી દૂર હોઈ, એનો પણ સૉનેટમાં હોવાનો દાવો શંકાસ્પદ રહે. અલબત્ત, શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટોનો રચનાકાળ આટલો વહેલો હોવાનો સંભવ નથી. ૧૫૯૦ પછીનો દાયકો એલિઝાબેથી સૉનેટ કાવ્યોનો સુવર્ણ

દશકો હતો. ૧૫૮૬માં વીરગતિને પામેલા ફિલિપ સિડનીના 'Astrophel to Stella' 'પ્રિયા સ્ટેલાને' સાદર થયેલાં સૉનેટો મરણોત્તર પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં. તે પછી સ્પેન્સર, ડેનિયલ, વૉટસન, કૉન્સ્ટેબલ ઇત્યાદિ કવિઓના સૉનેટસંગ્રહો આ દશકામાં રચાયા. મૂળ તો શેક્સ્પિયરના જન્મ પહેલાં સોળમી સદીના છઠ્ઠા દશકામાં આ કાવ્યપ્રકારની ઇટલીથી આયાત કરવામાં આવી હતી. પ્રેમગીતોનું વાહન બનાવીને વાયાટ અને સરે(Wyatt and Surrey)એ ગીતો રચ્યાં. આમ એમણે વેરેલા તણખા ત્રીસ વર્ષ પછી સ્પેનિશ નૌકાકાફલાને છિન્ન-વિશીર્ણ કરી દેનારા તૂફાની વાયરે મહાજ્વાલામાં ભભૂકાવ્યા અને ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વસંત મહોરી ઊઠી અને વાસંતી કવિ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા કુસુમિત બની શોભી રહી.

શેક્સ્પિયરના સૉનેટના રચનાકાળ વિષેના નિર્ણયની આધારશિ[illegible] ૧૦૭મું સૉનેટ ગણાયું છે. મસ્ત પ્રેમના જયગાન સમું એ સૉનેટ મહાકા[illegible] અને મહામૃત્યુને કવિએ નાખેલું આહ્વાન છે. વિશ્વભક્ષી, પ્રલયંકર એ તત્[illegible] કવિના સુકુમાર એવા સાચા પ્રેમને કદી સીમિત નહીં જ કરે. શાશ્વત[illegible] એ તો એવી અનુભૂતિ છે કે ન તો કવિની ભયભીત ઉરસ્પન્દના કે ન [illegible] અનાગતની સ્વપ્નપ્રતીક્ષામાં ઝૂરતો વિશ્વપ્રાણ એને સ્થળકાળમાં બાંધી શ[illegible] હવે ઇહલોકનો શશાંક (ખગ્રાસ) ગ્રહણથી છૂટ્યો છે અને અમંગ[illegible] ભાવિકથનો જૂઠાં સાબિત થયાં છે. ક્ષણિક ચાંચલ્યોનું પરાવર્તન રચાયું [illegible] વિજયના અભિષેકથી તે સ્થાયી ભાવને પામ્યા છે, શાંતિએ ચિરંજી[illegible] આસોપાલવનાં તોરણો રચ્યાં છે. શાતાના અમીવર્ષણે કવિનો સ્નેહ ખી[illegible] રહ્યો છે. મહામૃત્યુએ શરણાગતિ સ્વીકારી છે. કાવ્યવિહીન માનવજૂથોને, મૂંગાં પશુ લેખે, મૃત્યુ ભરખી જશે ત્યારેય શ્લોકસ્થ કાવ્યમાં કવિ અમર્ત્ય, જીવંત રહેશે. ધ્રુવપદમાં કવિનાં દૃઢ વચન છે: જુલ્મીઓના સિરપેચ અને બુલંદ સ્મારકો કાલગ્રસ્ત થશે કિન્તુ સ્નેહનું આ કાવ્યસ્મારક મહાકાળની ઝીંક અણનમ રહી ઝીલશે.

"Not my own fears, nor the prophetic soul,
Of the wide world dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Suppos'd as forfeit to a confin'd doom.

The mortal moon hath her eclipse endur'd,
And the sad augurs mock their own presage,

Incertainties now crown themselves assur'd
And peace proclaims olives of endless age.

Now with the drops of this most balmy time,
My love looks fresh and Death to me subscribes,
Since in spite of him I'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes.

And thou in this shalt find thy monument,
When tyrant's crests and tombs of brass are spent.
(S. 107)

ઇજિપ્તના પિરામિડોમાં જેમ ફારો રાજવંશના રાજવીના દેહની સાથે જ એમનો ભૌતિક વૈભવ સચવાયો હતો તેમ કવિ શેક્સ્પિયરના સ્વરચિત આરામગાહમાં એના જમાનાનો વૈભવ સચવાયો છે. પેલું ચંદ્રગ્રહણ (તેય ઇહલોકનું) અને 'અમંગળ ભાવિકથન' અને શાંતિ નિર્મિત અમ્લાન આસોપાલવનાં તોરણો, તેમ જ છેલ્લી પંક્તિના જુલમી સરપેચ અને તેમના મકબરા — ચૌદ પંક્તિના કાવ્યમાં કેટકેટલું સમકાલીન ભારણ! પેલવ શિરીષ પુષ્પ ઉપર પાંખોનો આવો ફફડાટ !

આટલા બધા સમકાલીન ઉલ્લેખો હોય ને રચનાકાળ ન પામી શકીએ તો અભ્યાસ એળે જાય. ૭૮મા સૉનેટનો આધાર લઈને કેટલાક વિદ્વાન મૌન તોડીને લખી બેઠા છે કે શેક્સ્પિયરે કરેલો દાવો કે બીજા કવિઓ એને પગલે ચાલીને સૉનેટો લખે છે. (As every alien pen hath got my use.)

શત પ્રતિશત સાચો છે.* તેઓ ૧૦૭મા સૉનેટમાં ૧૫૮૭માં સ્પેનિશ નૌકાકાફલાના પરાજયના ઉલ્લેખ 'ચંદ્રગ્રહણ'માં જુએ છે. લશ્કરી તવારીખ સાખ પુરાવે છે કે સ્પેનિશ જહાજો અર્ધચંદ્ર વ્યૂહમાં હલ્લો લાવ્યાં હતાં. આ રીતે ઇંગ્લંડને ચંદ્રગ્રહણ વળગ્યું હતું તે સ્પેનિશ નૌકા-કાફલાની શિકસ્તથી દૂર થયું. સ્પેનનો ચંદ્ર અવકાશી ન હોવાથી ઇહલોકનો (Mortal Moon) પુરવાર થયો. જેમ ભારતમાં બન્યું છે તેમ ઇંગ્લંડમાં પણ રાષ્ટ્રીય કટોકટીના વસમા કાળે અનેક ક્રાંતિકોએ અમંગળ ભાવિની આગાહી ઉચ્ચારી હતી, જે વિજય મળતાં જૂઠી ઠરી. (Sad augurs mock their own presage) આપખુદ સ્પેનના પરાજયથી જુલમીની કીર્તિપતાકા

* ઉપરાંત જુઓ સૉનેટ ક્રમાંક ૧૦૨.

ધૂળભેગી પડી (Tyrant's Crest) અને પરદેશી આક્રમણનો ભય સેંકડો વર્ષ સુધી ટળ્યો. આ રીતે શાંતિનાં તોરણો રચાયાં (Peace proclaims olives of endless age). સ્પેનિશ પરાજયના સંદર્ભમાં આ સૉનેટને વાંચનાર વિદ્વાનો એનો રચનાકાળ ૧૫૮૭ પછી અને ૧૫૯૦ પહેલાં મનાવે છે.

પરંતુ સૉનેટનું કાઠું, પુષ્ટ એનો કાવ્યદેહ જુદી જ ગવાહી આપે છે. ૧૫૯૦ સુધીનો શેક્સ્પિયર મુખરિત નથી. એની વાણીનો સાહિત્યપિંડ હજુ બંધાવાનો છે. ૧૦૭મા સૉનેટનો કવિ મહારથી છે. આરંભનું ઉપમાપ્રાચુર્ય હવે છૂટયું છે. અપવાર્ય કહેવાની રીત એને લાધી છે. શ્લોકાર્ધમાં અનુભવ-સાગરને બાંધવાની કરામત એણે મેળવી છે. અરે, એકાદબે શબ્દોમાં કાવ્ય સિદ્ધ કરવાનો ઇલમ છે, જેમ કે—

Mortal moon, endured, sad augurs, olives of endless age, balmy time, speechless tribes, tyrants' crests.

સાથે જ એ પણ નોંધવું ઘટે કે ક્રમાંકમાં ૧૦૦ પછીનાં સૉનેટો શેક્સ્પિયરનો પરિણત પ્રજ્ઞાનો મધુર આસ્વાદ અર્પે છે.

આ બધું ધ્યાનમાં લેતાં વિવેચકોએ ૧૬૦૩ના વર્ષને સૂચવ્યું છે. શેક્સ્પિયરની હયાતીમાં એક પ્રશંસકે રોષ ઠાલવ્યો હતો કે મધુર કવિ શેક્સ્પિયરે, જેના રાજ્યકાળનું મંડન એ હતો તે મહારાણી એલિઝાબેથના મૃત્યુની કરુણા કેમ કાવ્યાંકિત નથી કરી? ૧૦૭મું સૉનેટ એ પ્રશંસકને લાગ્યે જ તોષપ્રદ હોત. એલિઝાબેથના સુદીર્ઘ શાસનકાળનો અંત જ્યારે સમીપ હતો ત્યારે ગાદીવારસનો પ્રશ્ન ચકડોળે ચઢ્યો હતો. છેલ્લી ક્ષણ સુધી એલિઝાબેથે પોતાના વારસની પસંદગી ટાળી હતી. સો વર્ષના આંતરિક કલહ પછી એના રાજ્યકાળમાં શાંતિની નિરાંત માની ચૂકેલી પ્રજાને વસવસો હતો કે ફરીને કલહની અરાજકતા દેશને વ્યાપી વળશે. અનેક મુખે આ સંકટની ચર્ચા થતી. અનેક જ્યોતિષાચાર્યોના વરતારા ફરતા થયા હતા. રાણી એલિઝાબેથ ઇંગ્લંડની કૌમુદી હતાં. મૃત્યુ એ Mortal Moonને ગ્રસે તે પછી અંધાધૂંધીની આગાહી હતી. તેવામાં એમનું મૃત્યુ આવ્યું. શાણા વહીવટદારોએ રાતોરાત રાજા જેમ્સને નિમંત્રણ મોકલી રાજ્યારોહણ ગોઠવ્યું. અરાજકતાની ભીતિ એવી દૃઢમૂળ હતી કે સપ્તાહો પર્યંત લોકોને આ સત્તાપલટો ન સમજાયો, પરંતુ કશું અનિષ્ટ ન બન્યું ત્યારે જ પ્રજાને શાતા વળી. Olives of endless ageને રાષ્ટ્રે ઉમંગે વધાવ્યા. દેશપ્રેમી

વિવેચકોને રાણીનો 'જુલમી' લેખે થયેલો ઉલ્લેખ કઠે છે, પરંતુ રાણીના શાસનનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં કવિએ સ્વજનો અને સ્નેહીઓને આપખુદ તંત્રના ભોગ બનતા અસહાય બનીને દીઠા હતા. ઉમરાવ ઇસેક્સનો વધ અને સાઉધમ્પ્ટનનો કારાવાસ આ વર્ષોનો ઇતિહાસ છે. રાજા જેમ્સે ગાદી મળ્યા પછી સાઉધમ્પ્ટનને કારાવાસથી મુક્ત કર્યો અને કવિને જે પુનર્મિલન સાંપડયું તે મંગળ અવસરને 'My love looks fresh' લાગુ પાડી શકે. એલિઝાબેથના રોષના ભોગ બનેલાને મૃત્યુ જ છૂટકારો આપતું એ યાદ આવે ત્યારે જ સમજાય કે કવિએ "Death to me Subscribes — મૃત્યુ તો મારું અસીલ છે." એમ અન્તસ્થના કયા ઉમળકાથી ગાયું હશે? વિવેચક મિડલટન મરે સૉનેટ ૧૦૭નું વિશ્લેષણ કરીને એની રચના એલિઝાબેથની ગંભીર બીમારીના વર્ષ, એટલે ૧૫૯૬માં થયેલી ગણે છે.

આમ કાવ્ય અને સંશોધનના મધુર મિલને અર્થને પ્રગટ કર્યો છે અને ૧૦૭મા સૉનેટની જન્મતિથિ શોધી છે. બધું સમુસૂતરું ઊતરે એવા મંગલ-પ્રસંગો ઓછા જ હોય. વિવેચક રાઉઝ ૧૬૦૩ની સાલ સ્વીકારતા નથી. શેક્સ્પિયરના સૌથી અભિજાત સૉનેટ (૧૦૭) માટે તેઓ ૧૫૯૧માં માર્લોના પક્ષકાર વૉલ્ટર રાલેની થયેલી અવદશા, ૧૫૯૩માં ફ્રાન્સના હેન્રીનું ધર્મ-પરિવર્તન (કૅથોલિક સંપ્રદાયનો સ્વીકાર) અને ૧૫૯૪માં પેરિસમાં હેન્રી ચોથાનું રાજ્યારોહણ — આ પ્રસંગોને કૅથોલિક સાઉધમ્પ્ટનના પક્ષકાર કવિએ બિરદાવ્યા છે એમ સ્વીકારીને તેઓ ચાલે છે. ઉપરાંત ૧૫૯૪માં રાણીના યહૂદી ભિષક લોપેઝે એલિઝાબેથને ઝેર આપવાનું કાવતરું કર્યું હતું અને લોપેઝ સ્પેનનો જાસૂસ હોવાનું પુરવાર થયું હતું તે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ 'ગ્રહણ'માં તેઓ વાંચે છે. પરિણામે સૉનેટનો રચનાકાળ તેઓ ૧૫૯૪માં ગણાવે છે. ૧૫૯૪માં વધસ્તંભે ચઢેલા દાક્તર લોપેઝને તેઓ સરમુખત્યાર સ્પેનનું મૃત્યુ-પીંછ માને છે. એકંદરે સૉનેટનો રચનાકાળ ૧૫૯૨ પછીનાં વર્ષોનો અને કેટલાંક છેલ્લાં સૉનેટોનો રચનાકાળ ૧૬૦૩ સુધી એટલે 'હૅમ્લેટ'ના સર્જન સુધીનો માનવાનું વલણ વિવેચકોએ બહુમતીથી ધરાવ્યું છે.

સૉનેટોમાં કેટલુંક એવું છે જેનો ઇતિહાસ કેવળ શેક્સ્પિયર કહી શકે. આત્મ વિશે અને તત્કાલીન એની પરિસ્થિતિ વિશે વિભૂતિમત શેક્સ્પિયર મન ખોલે અને નાટ્યકારનો તટસ્થ ભાવ વીસરીને માનવ શેક્સ્પિયરની ઝાંખી કરાવે તેવું સૉનેટોમાં દેખાય છે. એટલે તો કવિ વર્ડ્ઝવર્થે લખ્યું હતું કે સૉનેટોમાં શેક્સ્પિયરનું હૈયું ખોલાયું છે. (The key with

which he unlocked his heart.) આના સમર્થનમાં વિવેચકોએ સતત સૉનેટ ૧૧૦નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. છીએ તે જ ઠીક માને તે કવિ શાનો? દૈવી અજંપો નથી અનુભવ્યો તેવા કવિ નામધારીનું વળી લેખું શું? તો નટ શેક્સ્પિયર, તખ્તાનો શાહ ને જીવનનો રાંક શેક્સ્પિયર આવાં આર્દ્ર વેણ કાઢે છે:

સાચું જ છે કે હું યત્રતત્ર ભટક્યો છું, બહુરૂપી વેશે જાતને દર્શાવી છે. મારા જ ખ્યાલોને મેં રહેંસ્યા છે. અમૂલ્યને સસ્તે વેચ્યું છે. નવા અનુરાગને મેં જૂના અપરાધ બનાવ્યા છે. સત્યને મેં વક્ર દૃષ્ટિથી વિચિત્ર રીતે ઉવેખ્યું છે, એ પણ ખૂબ જ સાચું, પરંતુ સોગંદ આસમાનના આવી બસ્તીથી મારું હૃદય નવયૌવન પામ્યું છે. કનિષ્ટ સ્ખલનોથી શીખ્યો છું કે મારે પ્રિયતમ ત્વમેવ. (૧૧૦)

'Alas'tis true, I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gor'd mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new.

Most true it is, that I have look'd on truth
Askance and strangely. But by all above,
These blenches gave my heart another youth.
And worse essays proved thee my best of Love.
(S. 110)

બીજા એક સૉનેટમાં કવિ નિઃશ્વાસ મૂકીને રહે છે: ગ્રહો જેના અનુકૂળ હોય તેઓ ભલે સન્માન અને બિરુદોના ગર્વ અનુભવે. (૨૫)

Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast. (S. 25)

૧૧૧મા સૉનેટમાં કવિ દૈન્ય વિષે વિધાતાને અભિશાપ આપે છે. તે દુર્ભાગ્યને કવિ નિંદે છે જેણે યોગક્ષેમ માટે જનતામાં એને રઝળાવ્યો. માંગણની જાતમાં વળી સંસ્કાર કેવા? સમાજ આવો વિચાર નટ–વિટ વિષે સેવે એટલે નટકવિએ માનભંગ અનુભવીને લખ્યું: એટલે તો મારું કલંકિત બન્યું છે અને રંગરેજનો હાથ જેમ રંગથી ખરડાય તેમ આ. ધંધાના રંગે મારું માનસ રંગાયું છે.

"Thence comes it that my name receives a brand,
And almost thence my nature is subdued,
To what it works in, like the dyer's hand. (S. 111)

શેકૂસ્પિયરનાં સૉનેટોમાં આવા ઉલ્લેખો વેરાયા હોવાથી વિવેચનમાં એનું વાસ્તવ શોધીને ઉકેલ આણવાના પ્રયત્નો થયા છે. સાહિત્યકારોએ કળા અને કામશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં શેકૂસ્પિયરના 'લાડકા'ને શોધ્યો છે. તો સારસ્વતોએ 'આશ્રયદાતા'ની નામાવલિમાં એનો પરિચય સાધ્યો છે. સમગ્ર રીતે જોતાં સૉનેટોનો 'લાડકવાયો' અસામાન્ય છે. લોકનજરનું એ આકર્ષણ છે (સૉનેટ–૨) એને વિષે કાવ્યો લખાયાં છે. (૩૨) કવિનું એણે જાહેર બહુમાન કર્યું છે. (૩૬) સમાજમાં એનું અનુકરણ થાય છે. (૬૭) લોકજીભે એની પ્રશંસા વસી છે, જગતની આંખ એને જોતાં ઠરી છે. (૬૯) એનો પ્રેમ એ કવિનું એકમાત્ર ધન છે. (૨૯)

સૉનેટ ૨૦, ૮૪ અને ૯૪ વાંચતાં એવું લાગે ખરું કે કોઈ કવિ પોતાના આશ્રયદાતાને આવી રીતે ન રીઝવે. એકમાં એણે લાડકવાયાને પુરુષ નકામો બનાવ્યો, એમ કહ્યું. બીજામાં એને કાચા કાનનો ખુશામતપ્રિય વર્ણવ્યો, ત્રીજામાં એના દુરાચારથી ત્રાસી કવિએ લખ્યું : પોયણાં સડે ત્યારે ઉકરડે ગંધાય (Lilies that fester smell far worse than weeds).

સંપાદક ટકરે (Tucker) એવો મત પ્રદર્શિત કર્યો છે કે આ સૉનેટો કદાચ એક કરતાં વધારે વ્યક્તિઓ વિષે લખાયાં હશે, પરંતુ છે તે ક્રમમાં સૉનેટ જે કથાને ઉપસાવે છે તેમાં એમનો મત બંધબેસતો નથી.

સૉનેટની કથાનો સંક્ષેપ આ પ્રમાણે છે :

સૉનેટ ૧થી ૧૭ : કવિ લાડકવાયાનું પ્રભુતામાં પદાર્પણ વિનવે છે. પુત્રરૂપે એનું રૂપ સચવાય માટે મનામણે સૉનેટને મોકલે છે.

કાવ્યોમાં લાડકવાયો અમર બનશે એવું વચન પરંપરિત બને છે.

સૉનેટ ૧૭થી ૧૨૧ : સ્નેહ અને કાળના સકંજામાં કવિ.

આસક્તિ અને ભાગ્યદશાની 'ચકારપંક્તિ'માં ગૂંચવાયેલો કવિ નિરાશા, વેદના, પરિતાપ, હિણપતથી પરેશાન બને છે ત્યારે પણ લાડકવાયાના સ્નેહનું કવચ પ્રાર્થે છે. (૨૯, ૩૭, ૮૮, ૧૧૦; ૧૧૨) કવિની અપકીર્તિ લોકજીભે વિસ્તરી છે (૧૧૨) કવિ એને ચોંટેલા કલંકનો વારંવાર રંજ પ્રગટ કરે છે (૩૬, ૭૧, ૭૨, ૧૦૯, ૧૨૧). ક્વચિત્ એ શરમિંદો બને છે (૮૮,૧૧૧)

તો ક્વચિત્ શરમ છોડીને સંભળાવે છે: "ખરાબ ગણાવા કરતાં તો ખરાબ થવું વધારે સારું." (૧૨૧)

લાડકવાયા વિરુદ્ધ એની ફરિયાદ છે કે તે સ્નેહનો દ્રોહી છે (૮૭, ૯૩, ૧૨૦). લાડકવાયો ખોટી સોબતે ચઢ્યો છે (૬૭); કવિના વળગણ જેવી શ્યામામાં એ ફસાયો છે (૪૦, ૪૧, ૪૨, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૪૪); લંપટ બનીને લાડકવાયો શુભનામ ગુમાવી રહ્યો છે (૯૫, ૯૬); એને કશુંક ગુપ્ત દૂષણ લાગ્યું છે (૯૪).

પ્રતિસ્પર્ધી કવિ વિષેના ઉલ્લેખો મનનું ઔદાર્ય અને ઈર્ષ્યા વ્યક્ત કરે છે. પ્રતિસ્પર્ધી વિદ્વાન છે, શેક્સ્પિયર ગામડી અને અભણ છે! પ્રતિસ્પર્ધીની અધ્યાત્મસાધનાનો પણ કવિ ઉલ્લેખ કરે છે (૭૮, ૭૯, ૮૦, ૮૬), શેક્સ્પિયર અનેક વાર ભાર મૂકીને કહે છે કે પોતાની કાવ્યકળાનો આધાર દિલની સચ્ચાઈ છે.

૧૦૦ પછીનાં સૉનેટોમાં કવિ પોતાનું સ્નેહમૌન સમજે છે, સમજાવે છે. હવે ગમ અને ફરિયાદ નથી રહ્યાં, ઊલટાનો કવિ દોષિત બન્યો છે. લાડકવાયાનો સ્નેહદ્રોહ એણે કર્યો છે. (૧૦૮) કવિ ઉષ્માહીન બન્યો છે, લાડકવાયાની ફરિયાદ કવિના મર્મને ડંખી છે (૧૦૪, ૧૦૫) એટલે સોળે કળાએ સ્નેહ પુનઃ પ્રકાશી રહે છે. (૧૦૬) બેવફાઈનો કવિ એકરાર કરે છે, પરંતુ સ્નેહનો પૂર્ણાનુભવ કવિનું અચળ દર્શન છે. લાડકવાયા માટેનો પ્રેમ જો કવિની અશરીરિણી અનુભૂતિ છે તો સાથે જ 'શ્યામા'નો સંબંધ દેહભૂખનું ઉઘાડું નિવેદન છે. (૧૩૮, ૧૫૧). કવિનું હૈયું શ્યામામાં સલવાયું છે. કવિનાં ચક્ષુ શ્યામાનો તિરસ્કાર કરે છે (૧૪૧). વાંક નયનનો કે ઉરનો? કવિ આ દુવિધામાં ફસાયો છે. (૧૪૯) વિરૂપવદનાની વાસના સેવી રહેલો કવિ (૧૩૭). આકર્ષણનું વિશ્લેષણ–શ્યામ કેશ અને ગમગીન નયન (૧૨૭), નયનનું કામણ (૧૩૯–૪૦) શ્યામ વર્ણ અને કાળાં કામ (૧૩૧). શ્યામાનો સંબંધ દેહવાસના કરતાં સૂક્ષ્મ અને પ્રેમ કરતાં સ્થૂળ એવો કોઈ વિભાવ છે. એમાં દ્રોહ અને પાપ અવશ્ય રહ્યાં છે (૧૪૨). 'તે મુજથી વિરક્ત' (૧૪૩), સરખાં અવિશ્વસ્ય (૧૪૨), છતાં કવિનું દાસત્વ (૧૫૦) વાસનાનું વિશ્લેષણ–કાવ્ય (૧૨૯) શ્યામા અને સંગીત (૧૨૮) દયામણો કવિ (૧૪૩ અને ૧૫૧).

પલ્લવિત બનેલી અદમ્ય લાલસાનાં ગીત છે. કવિએ વાસનાની અંધારી રાતમાં પ્રેમનાં, અપાર્થિવ સ્નેહનાં, નક્ષત્રો ચમકાવ્યાં છે.

કેવળ કલ્પનાવિહારનાં અવાસ્તવિક ઉડ્ડયનો જેવાં આ સૉનેટો નથી જ. શ્યામાનાં સૉનેટોનો આવેશ અને પરિતાપ કદાચ દસ્તાવેજી પુરાવો ન ગણાય પણ એમાં રહેલો કલ્પના-ઘટક વાસ્તવની મહોર ધરાવે છે.

શેક્સ્પિયરની આત્મકથા સૉનેટોમાં વાંચવાના પ્રયત્નો વીસરી જવાથી સૉનેટનું સત્ય, એટલે કે કાવ્યનું સત્ય ગ્રાહ્ય થતું હોત તો વિવેચન 'સંસ્મરામિ'નું આટલું કષ્ટ ન સહે, પરંતુ ૧૫૪ સૉનેટના આ ગુચ્છમાં એવાં કાવ્યો છે જે અંગ્રેજી ભાષાનાં સુંદરતમ કાવ્યો ગણાયાં છે. શેક્સ્પિયરે સ્વમુખે કથેલું વૃત્તાંત્ત સૉનેટથી અવર કોઈ કૃતિમાં નથી. જાણે મહાકવિની 'સ્મરણિકા' મળી આવી હોય તેવો અનુભવ સૉનેટો આપી જાય છે. સૉનેટોમાં શેક્સ્પિયરને ઢૂંઢવાનું જાસૂસકર્મ અર્થઘટનમાં પરોક્ષ સહાય આપી શકે, પરંતુ સૉનેટનું સત્ય પામવાનું કામ તો કાવ્ય અને કવિની સમીપ વાચકને ખેંચી શકે. The Lion and the Foxમાં સાહિત્યકાર વિન્ડહેમ લૂઈ શ્યામાના પ્રેમનું આકર્ષણ અને લાડકવાયા કિશોરનું આકર્ષણ અનુભવતા કવિ શેક્સ્પિયરના વિકાસમાં સજાતીય વિકૃતિનો ઉપકારક ભાગ જુએ છે. વિલ્સન નાઈટ સૉનેટોનાં કાવ્યતત્ત્વોના પૃથક્કરણ દ્વારા કવિનું માનસદર્શન કરે છે. કાવ્યસાહિત્યના મર્મજ્ઞો અને મનોવિજ્ઞાને પુરુષો વચ્ચેના કૃષ્ણાર્જુન સખ્યમાં માનવસંબંધની મૂલ્યવાન સિદ્ધિ આરોપી છે. નવલકથાકાર જેમ્સ જોઈસે પ્રથમ વાચને ચોંકાવનારું વિધાન કર્યું છે કે શેક્સ્પિયર ઑથેલો પણ હતો અને ઇયાગો પણ. ઝીણી નજરે તપાસીએ તો એ વિધાનમાં કલાનું સત્ય વ્યક્ત થયું છે, પુરુષ પૌરુષથી શોભે, પરંતુ પ્રતિભાશાળી પુરુષની પ્રતિભાની જાતિ કઈ? સિસૃક્ષારૂપની જનેતા, જે કવિ કે કલાકારમાં સંચરે તે કલાસર્જનની ક્ષણે 'નારાયણી'-રૂપે જ શ્વસે ને? વિનસ અને ઍડોનિસમાં અને લ્યુક્રીસના શીલભંગમાં શેક્સ્પિયરનો જે વિષય હતો તે વિષય જ સૉનેટોનો પણ રહ્યો છે. કામજ્વરથી ધગી રહેલી વિનસના (રતિના) આવેશને લયમધુર વ્યંજનામાં સમાવી લેવાની ક્ષણે શેક્સ્પિયર 'પુરુષ' હશે શું? નિરુત્તર સ્નેહનું એ કાવ્ય, સ્નેહવૈક્લવ્યનું એ વેદનાસર્જન શેક્સ્પિયરના વ્યક્તિત્વ અને પ્રતિભાના નારીતત્ત્વનું પ્રમાણ જ છે. વિનસનો, પ્રેમની દેવીનો, માનવ ઍડોનિસ માટેનો વિવશ સ્નેહ કવિ શેક્સ્પિયરને મન પ્રેમના 'દિવ્ય' તત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર હતો. શીલભંગ પામેલ લ્યુક્રીસની વેદના સમસંવેદી સખીભાવથી જ આલેખી શકાય. માનવજીવનને

અર્થ અર્પનાર 'પ્રેમ'ના આવિર્ભાવ વિનસ અને લ્યુક્રીસમાં એણે સમાનધર્મા રહીને ઝીલ્યા, આવો શેક્‌સ્પિયર 'અર્ધનારીશ્વર' કવિ સોનેટોનો રચયિતા છે.

પ્રત્યેક યુગ સ્થળકાળની વાણી યોજે છે. મનોવિજ્ઞાનના આપણા જમાનાએ કવિપ્રતિભાનું વર્ગીકરણ 'પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રૈણ' તરીકે કર્યું છે. ૨૧મે વર્ષે જેનું લગ્નજીવન સમાપ્ત થયું તેવા કવિને સંસાર શબ્દમય જ હોય. શેક્‌સ્પિયરની રતિક્રીડા એનાં કાવ્યોમાં સીમિત રહી, એટલે તો એનાં સોનેટો રૂઢિ સ્વીકારીને રચાયાં હોવા છતાં અને ૧૫૪ કાવ્યોનો બાહ્યદેહ સમાન હોવા છતાં પ્રેમાતુર વ્યક્તિમાં જ સંભવી શકે તેટલું વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય, અનુભૂતિનું અને અભિવ્યક્તિનું, શેક્‌સ્પિયરનાં સોનેટો ધરાવે છે. કિશોર મિત્રમાં એક રીતે શેક્‌સ્પિયરે "સ્વત્વ"ની સાધના કરી છે. એનું કવિત્વ સ્થળકાળની મર્યાદાથી છૂટવા મથતું કવિત્વ અત્ર, તત્ર, અન્યત્ર શાશ્વત 'હું'ને શોધી રહ્યું છે. ગોપી-ભાવના અંશ એ રીતે સોનેટોનું સુવર્ણ છે. એક રીતે શેક્‌સ્પિયર પોતાના લુપ્ત પવિત્ર શૈશવને, એના અતીત પિટર પેનને સાદ કરે છે— આ સોનેટોમાં પૂર્ણત્વનું આરોપણ જીવિતો ઉપર કરવાથી નીપજતી વેદના, નૈરાશ્ય, કરુણા અને નિર્વેદ—કવિએ પેલા 'લાડકવાયા'નાં (એક કે અનેક?) કામણમાં અનુભવ્યાં છે. આત્મખોજના આ પ્રણય હલાહલના બુંદેબુંદને સચ્ચાઈથી એણે કાવ્યાંકિત કર્યું છે, પરંતુ પ્રેમના અમૃતબિંદુનું એણે આચમન કર્યું છે. લાડકવાયાનો પ્રેમ કવિનો સંતાપ હશે, પરંતુ પ્રેમનો 'લાડકવાયો' કવિ ત્યારે બન્યો જ્યારે પરાધીન મટીને એ પ્રેમાધીન થયો. નિરપેક્ષનું સત્ય અનુભવીને એણે તારસ્વરે ગાયું :

Death to me subscribes,
Since inspite of him I'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes.

શેક્‌સ્પિયર અંગ્રેજી ક્યાં અને ક્યારે શીખ્યો તે શોધવું સહેલું નથી. એ કવિ ક્યારે થયો એ તો વળી અણઊકલ્યું રહસ્ય જ રહેશે. જીવન અને કલ્પનની અનુભૂતિને લયમાં રેલાવવાની આવડત કદાચ એના પિંડની સાથે વિકસી હશે. પણ શબ્દો એણે મુખ્યત્વે સમાજમાંથી અને વાંચેલાં લખાણોમાંથી મેળવ્યા છે. બીજું ઘણું વિસ્મૃતિમાં સેરવી ચૂકેલો શેક્‌સ્પિયર પોતાના વાચનને છુપાવી શક્યો નથી; કારણ એની કૃતિઓ કાલગ્રસ્ત નથી બની. પુસ્તકો એણે મધુકરવૃત્તિથી વાંચ્યાં છે, નહીં કે વિદ્વાન વિવેચકની મલ્લવૃત્તિથી. વાચનના સંસ્કાર એની સ્મૃતિ અને સર્ગવિધિમાં પૂરું જતન પામ્યા છે.

એના યુગમાં જેમ અન્ય સ્થળે તેમ સ્ટ્રૅટફર્ડની પાઠશાળામાં મુખ્યત્વે લૅટિન ભાષાનો અને વ્યાકરણનો અભ્યાસ થતો. એ શાળામાં પાંચમા ધોરણ સુધી શિખવાડેલાં પુસ્તકોના ઉલ્લેખો શેક્‌સ્પિયરની આરંભની કૃતિઓમાં અનિવાર્ય રીતે સ્થાન પામ્યા છે. આચાર્ય લીલીનું લૅટિન વ્યાકરણ, લૅટિન સુભાષિત પાઠાવલિ, ઈસપનીતિકથાઓ—પાઠશાળાનાં પહેલાં ત્રણ વર્ષોમાં શીખવાતાં અને ગોખાતાં આ પુસ્તકોના ઉલ્લેખો શેક્‌સ્પિયરનાં આ નાટકોમાં મળી આવે છે:

'છઠ્ઠો હેન્રી—ભાગ ૧', અંક-૨, દૃશ્ય ૧, પંક્તિ ૧૦૪.

'પ્રેમનો વિફલ પ્રયોગ' (Love's Labour's Lost), અંક ૪, દૃશ્ય ૨, પંક્તિ ૮૨; તથા અંક ૫, દૃશ્ય ૧.

'વિન્ડ્‌ઝરની મનસ્વી લલનાઓ' (The Merry Wives of Windsor), અંક ૪, દૃશ્ય ૧.

'ટિટસ ઍન્ડ્રોનિકસ, અંક ૪, દૃશ્ય ૨, પંક્તિ ૨૦-૩૦.

'વઢકણી વહુ' (The Taming of the Shrew), અંક ૧, દૃશ્ય ૧, પંક્તિ ૬૭.

'રજનું ગજ' (Much Ado About Nothing), અંક ૪ દૃશ્ય ૧, પંક્તિ ૨૨.

'કોજાગ્રિ' (The Twelfth Night), અંક ૨, દૃશ્ય ૩, પંક્તિ ૨.

પ્રત્યેક ઉલ્લેખ પુસ્તકપંડિત ગુરુજીનાં પોથીમાંનાં રીંગણાંને લગતો છે. સાતેક નાટકો સુધી તો શેક્‌સ્પિયર પાઠશાળાના પંડિતોને વીસરી શક્યો નથી. પાંડિત્યમર્દનનું ભરતવાક્ય રચવું હોય તેમ શેક્‌સ્પિયરે તો લખી નાંખ્યું

'અલ્પ લૅટિન, નહિવત્ ગ્રીક'

પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ ચિંતક રસ્કિને લખ્યું હતું કે શું વાંચો છો તે જો તમે કહો તો તમે કેવા છો તે હું કહીશ. શેક્સ્પિયર વિષે જે અનુત્તર પ્રશ્નો પુછાયા છે તેમાં એના વાચન વિષેનું કુતૂહલ અનુત્તર નથી રહ્યું. 'હેમ્લેટ' નાટકમાં કારભારી પોલોનિયસે હેમ્લેટને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો: 'રાજકુમાર, શું વાંચો છો?' હેમ્લેટનો પ્રત્યુત્તર હતો: 'શબ્દો, શબ્દો, શબ્દો.' નાટકના સંદર્ભમાં હેમ્લેટનો જવાબ વીજળીના ઝબકારા જેવો હતો. હેમ્લેટનો સ્વભાવ અને એનું મનોમંથન તેમ જ પોલોનિયસની પરિસ્થિતિ આ પ્રત્યુત્તરમાં સૂક્ષ્મ રીતે વ્યક્ત થયાં હતાં. શેક્સ્પિયરને શું લખો છો એમ પુછાયું હોત તો કદાચને 'વાસંતી રાત્રિના સ્વપ્ન'(A Midsummer Night's Dream)માં આપ્યો હતો તેવો જ ખુલાસો મળી રહેત: 'a local habitation and a name to airy nothings.' (અમૂર્તનું [illegible]કરણ કર્યું અને એની સ્થળકાળમાં પ્રતિષ્ઠા.) પરંતુ શેક્સ્પિયરે શું વાંચ્યું [illegible]ના જવાબ છાનો નથી રહ્યો. એના વાચનના સંસ્કાર કાવ્યોમાં અને નાટકોમાં, એવા સમાયા છે કે બે સૈકામાં વિવેચકોએ એના વાચનનો આધારભૂત હેવાલ [illegible] નાંખ્યો છે. સામાન્ય રીતે દીઠેલું, અનુભવેલું કે વાંચેલું તમામ કદીયે એ કોઈની કૃતિઓમાં સચવાયું નથી. પરંતુ ઓછું ભણેલો શેક્સ્પિયર ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યના વ્યાસંગી યુગમાં સ્વલ્પનો બહોળો ઉપયોગ કરીને જ પ્રગતિ કરી શક્યો. એના મિત્ર અને વિવેચક બેન જૉન્સને ઉઘાડું તો પાડયું જ હતું કે શેક્સ્પિયરનું લૅટિન અલ્પ હતું, એનું ગ્રીક નહિવત્! એલિઝાબેથ યુગ પછીના યુગોમાં શેક્સ્પિયરના વાચકોએ આશ્ચર્ય અનુભવ્યું છે કે ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યની પુરાણકથાઓના ઉલ્લેખોથી પોતાની કૃતિઓને સાદ્યંત મંડિત કરનાર શેક્સ્પિયરે બેન જૉન્સનનું મહેણું શીદને સહન કર્યું હશે? પરંતુ બેન જૉન્સનને મન લૅટિન અને ગ્રીક વિદ્વત્તાનું માપ હતાં. એ અર્થમાં શેક્સ્પિયર કળાકાર અવશ્ય હતો, કિન્તુ વિદ્વાન તો નહીં જ.

'પુસ્તકપંડિત' નથી બન્યો, સદૈવ કવિ રહ્યો છે. કશેક વાંચેલી એકાદ
ગીગત પણ સિસૃક્ષાના મુહૂર્તે એને ચાક્ષુષ બની છે. ગ્રંથોનો એણે
અભ્યાસ કદી નથી કર્યો, રસપાન કર્યું છે.

સ્પેન તો અંગ્રેજ પ્રજાનું હૃદયશૂળ હતું. સ્પેનના નૌકાકાફલાનો પરાજય
અંગ્રેજ પ્રજાની વિજયકૂચનું મંગલ પ્રયાણ ગણાય છે. 'વિફલ પ્રેમ'ના નાટકમાં
ડોન આમેંડોનું પાત્ર હાંસી માટે રજૂ થયું છે. 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો'
અને 'કોજાગ્રિ' નાટકોમાં યત્રતત્ર સ્પેનના સાહિત્યના ઉલ્લેખો સ્થાન પામ્યા
. સ્પેનિશ કવિ મોન્તે મેયરના કાવ્ય 'ડાયાના' વિષેની જાણકારી 'વાસંતી
ત્રિનું સ્વપ્ન' અને 'કોજાગ્રિ'માં વરતાય છે. અંગ્રેજ લેખક યંગે 'ડાયાના'નું
પાંતર કર્યું હતું; પરંતુ તેનું પ્રકાશન નહોતું થયું. એટલે શેક્સ્પિયરે હસ્તપ્રત
ચી હશે એવી અટકળ છે.

શેક્સ્પિયરનું વિદેશી સાહિત્યનું વાચન મુખ્યત્વે વાર્તાપ્રકારની સીમામાં
ધાયું છે. એ સાહિત્યનો ઉપયોગ શેક્સ્પિયરે પ્રાયઃ નાટકના ખોદકામ
ટે કર્યો છે. એનાં નાટકોના પાયા પારકા સાહિત્યના વાચને ખોદી આપ્યા
એલિઝાબેથના રાજ્યકાળમાં વિદેશી સાહિત્યનાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ
પાંતરો સુલભ હતાં એટલે ભાગ્યશાળી શેક્સ્પિયરે ઘરઆંગણે ગંગાસ્નાનનું
પ મેળવી લીધું.

ત્યાંનું સાહસપ્રિય યૌવન અને ઇશ્કીમિજાજ શેકૂસ્પિયરે અનેક નાટકોમાં આક્ષુષ ધર્યાં છે. યુરોપને ખૂણે લપાયેલો બ્રિટનનો કવિ ઇટલીના વૈભવને પામી શક્યો તેનો યશ લંડનનાં મુદ્રણાલયોને ઘટે છે.

શેકૂસ્પિયરે ઇટલીની નવલો (Novelle)ના વાચનમાં કદી અજંપો નથી અનુભવ્યો. વાર્તાકાર સિન્થિયોની 'હેકાટોમુથી'માં એને 'ઓથેલો'નું વસ્તુ મળ્યું છે. અંગ્રેજી ભાષામાં સિન્થિયોનો અનુવાદ થયો ન હતો, એટલે શેકૂસ્પિયરે ફ્રેન્ચ ભાષાન્તરનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'જેવા સાથે તેવા' (Measure for Measure) નાટક માટે કવિએ જોર્જ વ્હેટસ્ટોનનું અંગ્રેજી ભાષાંતર વાંચી લીધું છે. 'રજનું ગજ' નાટક એણે ઇટલીના સાહિત્યકાર બેન્ડેલોની વાર્તાના ફ્રેન્ચ રૂપાંતરને આધારે ગોઠવ્યું છે. એ જ નાટકની એક વિગત એણે કવિ એરિયોસ્ટોના કાવ્યથી લીધી છે. 'વેનિસના વૈશ્ય'નાં 'મંજૂષા-દશ્યો' (Casket Seens) ઇટલીના જેસ્ટા રોમનોરમના વાચને અર્પ્યાં છે. 'સિમ્બેલિન' અને 'સૌ સારું' નાટકો એણે પ્રથિતયશ બોકાચ્ચોની 'દશ રાત' (Decameron)ના અંગ્રેજી ભાષાંતર 'આનંદભવન' (Palace for Pleasure) વાંચીને લખ્યા છે. ફ્લોરેન્ટીનો નામના વાર્તાકારના 'ઇલ પેકોરોન' એ શીર્ષકના વાર્તાસંગ્રહમાં શેકૂસ્પિયરને 'વેનિસનો વૈશ્ય'નો 'કરાર' ભાગ (Bond Story) મળ્યો છે. 'વિન્ડસરની મનસ્વી લલનાઓ'માં ફ્લોરેન્ટીનો, બેન્ડેલો અને સ્ટ્રેપારોલાની નવલોનું વાચન સ્થાન પામ્યું છે. આ ત્રણ સાહિત્યકારોનાં અંગ્રેજી ભાષાંતરો થયાં હોવાથી શેકૂસ્પિયરે ઉપયોગમાં લીધાં છે. કાવ્ય અને હાસ્યની શ્રેષ્ઠ સરજત જેવા નાટક 'કોજાગ્રિ'ની ઓથે વિપુલ 'નોવેલો' વાચન—ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી—છુપાયું છે. જોકે 'કોજાગ્રિ' નાટક માટે બાર્નાબે રિચનો 'એપોલોનિયસ અને સિલ્લા' નામની વાર્તાનો અંગ્રેજી અનુવાદ લેખે લાગ્યો છે. 'વઢકણી વહુ'ની ગોઠવણી એરિયોસ્ટોના 'મેં માન્યું'ના અંગ્રેજી અનુવાદને આધારે કરી છે.

'સૉનેટ' કાવ્યપ્રકારના આદિકવિ પેટ્રાર્કનો પરિચય શેકૂસ્પિયરે ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી અનુકરણોની વાટે મેળવી લીધો છે. લૅટિન પ્રહસનોના પ્રચલિત 'વેશ' (જેવા કે શાસ્ત્રીજી અથવા ફુલણશી) શેકૂસ્પિયરને ઇંગ્લંડના તખતા ઉપર ભેટ્યા છે.

આ રીતે એના જમાનામાં સામાન્ય વાચન બનેલા ઇટલિયન વાર્તાસાહિત્યને શેકૂસ્પિયરે ઉમંગથી આત્મસાત્ કર્યું છે. વાચક શેકૂસ્પિયર કદી

'પુસ્તકપંડિત' નથી બન્યો, સદૈવ કવિ રહ્યો છે. કશેક વાંચેલી એકાદ ક્ષુલ્લક વીગત પણ સિસૃક્ષાના મુહૂર્તે એને ચાક્ષુષ બની છે. ગ્રંથોનો એણે શુષ્ક અભ્યાસ કદી નથી કર્યો, રસપાન કર્યું છે.

સ્પેન તો અંગ્રેજ પ્રજાનું હૃદયશૂળ હતું. સ્પેનના નૌકાકાફલાનો પરાજય અંગ્રેજ પ્રજાની વિજયકૂચનું મંગલ પ્રયાણ ગણાય છે. 'વિફલ પ્રેમ'ના નાટકમાં ડૉન આર્મેડોનું પાત્ર હાંસી માટે રજૂ થયું છે. 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો' અને 'કોજાગ્રિ' નાટકોમાં યત્રતત્ર સ્પેનના સાહિત્યના ઉલ્લેખો સ્થાન પામ્યા છે. સ્પેનિશ કવિ મોન્તે મેયરના કાવ્ય 'ડાયાના' વિષેની જાણકારી 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' અને 'કોજાગ્રિ'માં વરતાય છે. અંગ્રેજ લેખક યંગે 'ડાયાના'નું ભાષાંતર કર્યું હતું; પરંતુ તેનું પ્રકાશન નહોતું થયું. એટલે શેક્સ્પિયરે હસ્તપ્રત વાંચી હશે એવી અટકળ છે.

શેક્સ્પિયરનું વિદેશી સાહિત્યનું વાચન મુખ્યત્વે વાર્તાપ્રકારની સીમામાં બંધાયું છે. એ સાહિત્યનો ઉપયોગ શેક્સ્પિયરે પ્રાયઃ નાટકના ખોદકામ માટે કર્યો છે. એનાં નાટકોના પાયા પારકા સાહિત્યના વાચને ખોદી આપ્યા છે. એલિઝાબેથના રાજ્યકાળમાં વિદેશી સાહિત્યનાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ ભાષાંતરો સુલભ હતાં એટલે ભાગ્યશાળી શેક્સ્પિયરે ઘરઆંગણે ગંગાસ્નાનનું પુણ્ય મેળવી લીધું.

અંગ્રેજી સાહિત્યનો શેક્સ્પિયરનો પરિચય જુદા પ્રકારનો રહ્યો છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના બધા જ પુરોગામીઓનું શેક્સ્પિયરે વારંવાર સ્મરણ કર્યું છે. મધ્યયુગની 'પ્રેમશૌર્યઅંકિત' કવિતા એને જચી છે. ઇંગ્લંડના વિક્રમાદિત્ય જેવા રાજા આર્થર અને તેના કાવ્યોચિત સામંતોના શેક્સ્પિયરે અનેક ઉલ્લેખો કર્યા છે. 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' એ નાટકમાં પરીપ્રદેશના રાજા ઓબેરોનનું પગેરું શેક્સ્પિયરે 'બોર્દોનો હૂ' નામના મધ્યકાલીન કાવ્યમાં શોધ્યું છે. પંડિત ન હોવાનો લાભ શેક્સ્પિયરે પૂરો ઉઠાવ્યો છે. શિષ્ટ સાહિત્યે પ્રેરેલા ઘમંડનો એનામાં અભાવ હોવાથી બાલસહજ કુતૂહલથી એણે લોકસાહિત્ય અને લોકગીતોને માણ્યાં છે. ડાકુ રોબિનહૂડ વિષે અનેક ઉલ્લેખો એનાં નાટકોમાં સાંપડે છે એટલું જ નહીં, 'આપને ગમ્યું તેથી' નાટકમાં તો લોકસાહિત્યના લાડીલા રોબિનહૂડના વનવાસની સ્પર્ધા કરે તેવો 'સુવર્ણયુગ' શેક્સ્પિયરે આર્ડનના ઉપવનમાં ગીત અને હાસ્યની છોળો ઉડાવીને રચી બતાવ્યો છે. સોરઠી ચારણ જેવી લગન શેક્સ્પિયરે લોકગીતોના વાચનથી અનુભવી છે. પરિણામે 'રાજા કૉફેટુઆ અને ભિખારણ'ને એ પાંચેક

નાટકોમાં યાદ કરે છે, તો 'કોજાગ્રિ'માં શીલવતી સુઝાનનું અને 'હેમ્લેટ'માં જેફ્થાની દુહિતાનું સંભારણું મૂકી જાય છે. જોડકણાં, ઉખાણાં, કહેવતો અને ભડલીવાક્યોનો તો સર્વસંગ્રહ શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં સ્થાન પામ્યો છે. 'રોમિયો અને જુલિયેટ' અને 'વિન્ડસરની મનસ્વી લલનાઓ'—આ બે નાટકોમાં લોકજીવનના કેટલાયે કિસ્સાઓ અને ટોળટપ્પાં તેમ જ ભૂતપ્રેત અને પરીઓ વિષેની લોકોક્તિઓ સ્થાન પામ્યાં છે. વિદ્યાપીઠનું રત્ન ન બની શકેલા શેક્સ્પિયરને જગતસાહિત્યનું તેજસ્વી રત્ન બનાવવામાં તિરસ્કૃત લોક-સાહિત્યનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

અંગ્રેજી શિષ્ટ સાહિત્યના પુરોગામી મહાનુભાવોનો પરિચય શેક્સ્પિયરે કેળવ્યો છે. "વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન" એ નાટક અંગ્રેજ આદિકવિ ચોસરની 'સામંતકથા' (A Knight's Tale)થી વીગતપ્રચુર બન્યું છે. શેક્સ્પિયરના 'ટ્રોયલસ' નાટકનું પ્રેરણાસ્થાન ચોસરના કાવ્યમાં (ટ્રોયલસ અને ક્રિસીડ) મળી આવે છે. ઇંગ્લંડના પ્રથમ મુદ્રક-લેખક કેક્સ્ટને લખેલી ટ્રોયની તવારીખનો પણ એ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે ઉપયોગ કર્યો છે. મધ્યયુગના હેન્રિસને લખેલા 'ક્રિસીડના વસિયતનામા'ના વાચને શેક્સ્પિયરના નાટકની ક્રિસીડાને કુષ્ટરોગ વળગ્યો છે. ચોસરની એક અન્ય કૃતિ 'સતીકથાઓ'(Legend of Good Women)ના વાચને શેક્સ્પિયરને 'વાસંતી રાત્રિ'નો પિરેમસ અને 'લ્યુક્રીસનો શીલભંગ' રચવાની પ્રેરણા આપી છે. ચોસરના મિત્રકવિ ગાવરના 'કન્ફેશિયો એમેન્ટિસ' કાવ્યનો ઉલ્લેખ શેક્સ્પિયરે 'વઢકણી વહુ' નાટકમાં આપ્યો છે. 'પેરિકિલસ' નાટકનું વસ્તુ પણ એને ગાવરે રચેલા 'એપોલોનિયસ' કાવ્યમાં જડયું છે. વાચક શેક્સ્પિયર નટ શેક્સ્પિયર જેવો જ 'સબ બંદરનો વેપારી' ભાસે છે. મનમોજથી નગરની ગલીકૂંચીઓમાં લટાર મારતા કોઈ વંઠેલા જેવી વાચનવિધિ એણે અપનાવી છે. શિષ્ટ કૃતિઓને નિષ્ઠાથી આત્મસાત્ કરીને સર્જનનો આરંભ કરવાની ધૃતિ કે ખેવના એણે સેવ્યાં નથી. આર્થર બ્રુક જેવા અલ્પખ્યાત કવિના સાધારણ કાવ્ય 'રોમ્યુસ અને જુલિયેટ'ને એણે 'રોમિયો અને જુલિયેટ' જેવું વિશ્વખ્યાત નાટક રચીને સાચવી જાણ્યું છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેમને સ્થાન નથી એવા મામૂલી સંપાદકો વ્હેટસ્ટોન, રિચ અને પેટીનાં ભાષાંતરોનું વાચન કરીને શેક્સ્પિયરે વિશ્વસાહિત્યની અવિસ્મરણીય રચનાઓ આપી છે. રખેને શેક્સ્પિયરને સાહિત્યનો 'ભોટ' સમજી બેસીએ; શેક્સ્પિયરે એના પર્યન્તના શ્રેષ્ઠ સર્જકોની જાણકારી પોતાની કૃતિઓમાં પૂરી દર્શાવી છે. સમકાલીનોમાં

એણે ન્યાતબહાર મૂક્યા છે કેવળ બેકન અને હુકરને. કવિગુરુ સ્પેન્સરે શેક્સ્પિયરનો ઉલ્લેખ 'કૉલિન કલાઉટ' અને 'સરસ્વતીનાં આંસુ (Tears of the Muses) એ બે કાવ્યોમાં કર્યો છે. સ્પેન્સરની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ માર્લોએ નાટકોમાં યોજી અને માર્લોની પ્રેરણા શેક્સ્પિયરે ઝીલી. પરંતુ શેક્સ્પિયરનું છંદપ્રભુત્વ સ્પેન્સરના વાચને વધુ બલિષ્ઠ બન્યું છે. 'લીઅર' નાટકનું ચમત્કારી નામ કૉર્ડેલિયા સ્પેન્સરની 'પરીરાણી'માંથી ઉછીનું લેવાયું છે. 'વાસંતી રાત્રિ'માં પણ શેક્સ્પિયરે સ્પેન્સરનો આદરસત્કાર કર્યો છે.

શેક્સ્પિયરના સમકાલીનોમાં અત્યંત સોહામણું નામ સર ફિલિપ સિડનીનું હતું. એનાં સૉનેટો અને એની કાદંબરી 'આર્કેડિયા'નું વાચન શેક્સ્પિયરે સારું એવું કર્યું છે. મહાનાટક 'લીઅર'ની આડવસ્તુ 'આર્કેડિયા'ના અંધ રાજવી પેફ્લા ગોનિઆને આધારે શેક્સ્પિયરે ગોઠવી છે. શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો સર્વશ્રી સિડની, ડૅનિયલ, કૉન્સ્ટેબલ અને વૉટસનના રસીલા વાચકે રચ્યાં છે. ઇટલી અને ફ્રાન્સના સૉનેટપ્રકારો શેક્સ્પિયરને આ સમકાલીન કવિઓનાં કાવ્યોમાં જાણવા મળ્યા છે. પ્રચલિત કાવ્યસાહિત્ય શેક્સ્પિયરે શોખથી વાંચ્યું છે. વાચનથી ઉલ્લસિત બનીને એણે 'રતિ અને ગોપયુવા' અને 'લ્યુક્રીસનો શીલભંગ' જેવી કાવ્યરચના કરી છે. આ કાવ્યો ઉપર ડૅનિયલની 'રોઝામૉન્ડ'ની અને માર્લોની 'હીરો અને લિએન્ડર'ની છાયા ઢળી છે. ડૅનિયલની અન્ય કૃતિ 'સામંતસંગ્રામ' (The Baron's War) શેક્સ્પિયરને 'બીજા રિચર્ડ' અને 'ચોથો હેન્રી'ની નાટચરચનામાં સહાયક નીવડી છે.

સમકાલીન ગદ્યસાહિત્યમાં શેક્સ્પિયરે લિલિનું 'યુફ્યિસ' ગુરુપદે સ્થાપ્યું છે. આરંભનાં એનાં નાટકોનું ગદ્ય એણે લિલિની પાટીમાં ઘૂંટ્યું છે. કવિ અને વાર્તાકાર લૉજની કૃતિ 'રોઝેલિન્ડ' એણે 'આપને ગમ્યું તેથી'ની રચનામાં ઉપયોગી કરી છે. પ્રતિસ્પર્ધી અને વિદેષી ગ્રીનની વાર્તા 'પૅન્ડોસ્ટો'ના આધારે ગ્રીનના મૃત્યુ પછી સોળ વર્ષે શેક્સ્પિયરે શિશિરકથા નાટક સર્જ્યું છે. ભાગ્યે જ કોઈ વાંચે એવું એક અજાણ્યું પુસ્તક—હાર્સનેટનું 'પોપિશ ઇમ્પોસ્ટર્સ'—વાંચીને શેક્સ્પિયરે 'લીઅર' નાટક માટે 'પાગલ' એડગરના સંવાદોની ભૂતપ્રેત-પિશાચ નામાવલી હાથ કરી છે.

શેક્સ્પિયરે નાટચસાહિત્યનું મબલખ વાચન કર્યું છે. અનામી નાટચકારોના ઉલ્લેખો એનાં નાટકોમાં સમાયા છે. પ્રેસ્ટન, ગૅસોઈન, વ્હેટસ્ટોન જેવા અલ્પ-ખ્યાત નાટચકારોને એ વીસર્યો નથી. જહોન, લીઅર, હૅમ્લેટ, પાંચમો અને છઠ્ઠો હેન્રી અને ત્રીજો રિચર્ડ—આટલા રાજવી વિષેનાં અજ્ઞાત જનાં નાટકો

વાંચીને એણે નવી રચનામાં સમાવ્યાં છે. માર્લોનાં બધાં જ નાટકોનો એણે અભ્યાસ કર્યો છે એવી સબૂત એણે આરંભનાં નાટકોમાં પૂરી પાડી છે. લિલિનું વાચન કરીને પ્રહસનો અને પ્રણયદૃશ્યો મેળવ્યાં છે. કિડની અસર 'હેમ્લેટ'માં છતી થાય છે. પીલની પંક્તિઓ એણે પોતાનાં નાટકોમાં સમાવી છે. નટ હોવાથી સમકાલીન નાટકો એણે કંઠસ્થ કર્યાં લાગે છે. બેન જોન્સનનાં નાટકોમાં એણે અભિનય આપ્યો છે. એનાથી નાનેરા બોમન્ટ અને ફ્લેચરનાં નાટકોની અસર શેક્સ્પિયરનાં અંતિમ નાટકોમાં સારી એવી જણાય છે.

શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં મળી આવતા નાનાવિધ ઉલ્લેખોને આધારે એના વાચનનો આવડો વ્યાપ નોંધાયો છે. એણે ચીવટથી વાંચેલાં બાઇબલ, હોલિનશેડ, હોલ, હક્લ્યુટ અને પ્લુટાર્ક વિષે તો વીગતે ચર્ચા કરવી પડે.

દીઠેલું કે અનુભવેલું બધું જ કળાકારની કૃતિઓમાં સ્થાન નથી પામતું. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં સ્થાન પામેલું એનું વાચન એવું વૈવિધ્ય ધરાવે છે કે એના સ્વભાવની ઉદારતાનું એ દ્યોતક બન્યું છે. નાટકોમાં અનુમેય શેક્સ્પિયર વાચક શેક્સ્પિયરમાં સ્પષ્ટ બને છે. નટ શેક્સ્પિયર જેટલો જ આપમતલબી એ પુરવાર થાય છે. થોડી મૂડીએ ઝાઝો વ્યાપાર ખેડવાની એની અનુવંશી વૃત્તિ વાચક શેક્સ્પિયરમાં ઉઘાડી પડે છે. જે વાંચ્યું અને જ્યાંથી પણ વાંચ્યું તેનો લાભદાયી ઉપયોગ એણે સર્જનોમાં કર્યો છે. કવિ શેક્સ્પિયરે વાચક શેક્સ્પિયરને ડૂબતો બચાવ્યો છે. વાચકની સ્મૃતિને એણે કલ્પનાના અમીવર્ષણે નવપલ્લવિત બનાવી છે. નાટકોનો ચેતનવંતો અને સર્વગ્રાહી સર્જક વાચનની ભૂમિકાએ પણ એવાં જ લક્ષણો ધરાવે છે. રસ્કિનનું વિધાન શેક્સ્પિયરના વાચનમાં સાચું ઠરે છે.

આત્મોપલબ્ધિ: ૧૫૯૪–૧૫૯૯

કવિએ ત્રીસમું વર્ષ વટાવ્યું અને રાજયોગનાં વર્ષો આવી પહોંચ્યાં ત્યાં સુધીમાં અંતઃસ્રોતા કાવ્યશક્તિનો પૂરો તાગ એણે મેળવી લીધો હતો, કરુણાન્ત ઐતિહાસિક નાટકોમાં ('છઠ્ઠો હેન્રી' અને 'ત્રીજો રિચર્ડ'), મુક્ત હાસ્યનાં પ્રહસનોમાં ('ગોટાળાની ગમ્મત' અને 'વઢકણી વહુ'), રંગીન પ્રેમનાં સામંતશાહી દર્શનોમાં ('વિફલ પ્રેમ' અને 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો').

૧૫૯૨થી ૧૫૯૪ સુધીનાં વર્ષો શેક્સ્પિયર અને અન્ય નાટ્યકારો માટે તેમ જ લંડનની રંગભૂમિ માટે વસમાં વર્ષો હતાં. મધ્યયુગના ઇતિહાસમાં લોકક્ષયકૃત બનેલી મહામારી મરકી (The Plague) આ વર્ષોમાં લંડનને ભરખી રહી હતી. રાજ-આજ્ઞાથી નટઘરો બંધ કરવામાં આવ્યાં હતાં. સમકાલીન છ નટમંડળીઓમાંથી ચાર ભાંગી પડી હતી. બાકી રહેલી બે નટમંડળીઓ પણ અર્ધા સભ્યોને છૂટા કરીને ટકવાના વ્યર્થ પ્રયત્નોમાં હતી. પાંચ વર્ષ પહેલાં તિમૂરલંગના પાત્રમાં લંડનને ઘેલું કરનાર નટરાજ એલિન પણ આ માઠા દિવસોમાં મિલકત અને વેશભૂષા વેચીને પ્રવાસી-મંડળીમાં જોડાયો હતો. એની સાથે શેક્સ્પિયરનાં મહાપાત્રોને જીવંત રજૂ કરવાનો યશ જેને ઘટે છે તે રિચર્ડ બર્બેજ પણ જોડાયો હતો. એલિઝાબેથન રંગભૂમિના બે પ્રતિસ્પર્ધી નટો અને મંડળીઓનું આમ સંકટ સમયે મિલન રચાયું હતું. પૂરાં બે વર્ષ આ સંયુક્ત પ્રયાસ જારી રહ્યો અને લંડનના નામી નટોએ ઇંગ્લંડનાં વિવિધ નગરોમાં નાટકો ભજવીને યોગક્ષેમનું વહન કર્યું. જ્યાં ખ્યાતનામ કલાકારોની આવી દુર્દશા હોય ત્યાં શેક્સ્પિયર જેવા અનામી અને દનિયું રળનાર આગંતુકની તો શી કથા !

સાહિત્યકારો માટે આ વર્ષો મોટી પનોતીનાં વર્ષો નીવડ્યાં. માર્લોનું ખૂન થયું, ગ્રીન માંદગી અને ભૂખમરાથી અવસાન પામ્યો, પીલ, નેશ અને કિડની ભયંકર દુર્દશા થઈ. વાંચવામાં ટાઢીબોળ લાગતી આ હકીકતો યુવાન શેક્સ્પિયરને ઝાળ જેવી લાગી હશે. એ અગ્નિપરીક્ષામાં શેક્સ્પિયરે આંતર-સુવર્ણની વિશુદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. ભિન્નરુચિ લોકસમસ્તની આરાધનાનો

માર્ગ ત્યજીને એકાદ વ્યક્તિવિશેષનો આશ્રય એણે મેળવ્યો છે. આશ્રયદાતાના ગમા-અણગમાની ગુલામી એની કલમે સ્વીકારી છે. આ ત્રણ વર્ષોમાં કવિ સર્વાંશે સ્થળકાળનો ઉદ્‌ગાતા બન્યો છે. આશ્રયદાતા સાઉધમ્પ્ટનના વર્તુળનાં સાહિત્યસંસ્કાર અને પ્રણાલી એની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થયાં છે. 'રતિ અને ગોપયુવા' તેમજ 'લ્યુક્રીસનો શીલભંગ' કાવ્યો આમ તો યુવાન ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટનને અર્પણ થયાં છે. વાસ્તવમાં સાઉધમ્પ્ટનના આશ્રયે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાના આ તત્કાલીન ઉન્મેષો છે. 'ગોટાળાની ગમ્મત' અને 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો' એ નાટકો કેવળ સાઉધમ્પ્ટન જૂથના મનોરંજન માટે ગોઠવાયેલાં છે. 'ગોટાળાની ગમ્મત' યુરોપના શિષ્ટ યુગના લૅટિન નાટયકાર પ્લૌટસના 'મેનિક્મી'ને આધારે રચાયું છે. વિદ્યાપીઠના અભ્યાસથી વંચિત શેક્સ્પિયરે શિક્ષિત સમાજનો પરિચય થતાં જ શિષ્ટ સાહિત્યનું આ નાટકમાં અનુકરણ કરી જોયું છે. ઓગણીસની વયનો સાઉધમ્પ્ટન અને તેના સમવયસ્કોના રંજન અર્થે 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો'ને શેક્સ્પિયરે વિચાર્યું લાગે છે. એટલે તો નાટકમાં અપ્રતીતિજનક અને આઘાતપ્રેરક ગણાય તેવો પોતાની પ્રેયસી મિત્રને નિવેદિત કર્યાનો પ્રસંગ કેવળ સાઉધમ્પ્ટનના યુવાન વર્તુળમાં જ સંભવી શકે. કારણ આ વર્તુળ અવિવાહિતોનું વર્તુળ હતું. સ્વપ્નની પ્રેયસીના આવા અદલાબદલા એ વર્તુળનાં અરમાન હશે તો શેક્સ્પિયરે એનું હાસ્યાન્વિત સન્માન કર્યું છે. આ સંદર્ભ ચૂકીને વિવેચકોએ વેરોનાના બે ભદ્રીકો વેલેન્ટાઈન અને પ્રોટીઅસની બેવફાઈના નાટકમાં શેક્સ્પિયરે છત્રીસ જેટલા છબરડા વાળ્યા છે એમ ગણી બતાવ્યું છે. વાસ્તવમાં શેક્સ્પિયરે વફાદારીથી આશ્રયદાતાના મનોરાજ્યને નાટકમાં સ્થાપી આપ્યું છે. સાઉધમ્પ્ટનના આશ્રયે વીતેલો આ સમય શેક્સ્પિયર માટે—એટલે એના રસિયાઓ માટે 'અતૃપ્તિની પાનખર' (the winter of discontent) જેવો છે. પેલાં શર્કરામધુર સૉનેટોનું સંવેદન મુખ્યત્વે આ વર્ષનો એકરાર છે. અજવાળી તોયે રાત જેવો અનુભવ કવિને આશ્રયદાતાના દરબારમાં મળ્યો છે. કવિ તોયે નટ! ઉમરાવોના તો અનુચરો પણ અભિજાત કુટુંબોમાંથી આવે. જ્યારે શેક્સ્પિયર સંભાવિતપદ માટેની અરજી જેણે પાછી ખેંચી હતી એવા જ્હોન શેક્સ્પિયરનો પુત્ર હતો. ઉપરાંત હરિજનોમાં હેઠ જેવો નટનો વ્યવસાય એણે સ્વીકાર્યો હતો. એટલે પોતાનાં અનેક નાટકોમાં વિદૂષકોનું કે આશ્રિતોનું રાજાઓના દરબારમાં જે સ્થાન એણે દર્શાવ્યું છે, તેથી જુદું સ્થાન સાઉધમ્પ્ટનના દરબારમાં શેક્સ્પિયરનું કદાચ નહીં હોય! ઋણી શેક્સ્પિયરે એટલે જ

સૉનેટોમાં વારંવાર પોતાની ભાગ્યહીન દશાના ઉલ્લેખો સહજભાવે આપ્યા છે અને આશ્રયદાતાને 'તું મારું સર્વસ્વ છે' કહીને સ્વીકાર્યો છે. આ દાસત્વ યુવાન શેક્સ્પિયરના જીવનનું મોટામાં મોટું વિઘ્ન હતું. વિરાટનગરીમાં બૃહન્નલા સ્વરૂપે અર્જુનનું વનવાસનું તેરમું વર્ષ તેવું મહામારીના સમયમાં સાઉથમ્પ્ટનની જાગીર ટિચફીલ્ડમાં શેક્સ્પિયરનું ૧૫૯૩નું વર્ષ. કૌરવોના આક્રમણથી વિરાટનગરીની ધેનુઓને જેમ અર્જુને તેમ ભદ્રસમાજના આશ્રયના ઓથારથી કામધેનુ જેવી સર્ગશક્તિને શેક્સ્પિયરે 'વિફલ પ્રેમ' નાટક લખીને પાછી મેળવી છે. શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. 'વિફલ પ્રેમ'માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડુંયે પાછું મળ્યું છે. અવિવાહિત સાઉથમ્પ્ટનના ખુશામતી વર્તુળમાં જ સંભવી શકે એવું આ નાટક છે, પરંતુ શેક્સ્પિયરના એ નાટકમાં ઐહિક વાસનામોક્ષ સમાયો છે. સ્ટ્રેટફર્ડના એ ગ્રામજને યુવાન ઉમરાવના કૃપાપાત્ર બનીને સંભાવિતોનું જગત જોયું છે અને જાણ્યું છે. એ જગતમાંથી શેક્સ્પિયરનું એકમાત્ર 'મૌલિક' નાટક 'વિફલ પ્રેમ' (Love's Labour's Lost) આકાર પામ્યું છે. સાઉથમ્પ્ટનની ટિચફીલ્ડ જાગીરના રાજવી વૈભવથી કવિ અંજાયો પણ છે અને અકળાયો પણ છે. એ વૈભવશાળી જીવનના કૃત્રિમ સંકેતોને એણે જનપદના અબૂજ કિન્તુ સોલ્લાસ જીવન જોડે સરખાવ્યાં છે. પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને વિકૃતિ—શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં પરંપરિત આ ધ્રુવબિન્દુઓનો પરિચય 'વિફલ પ્રેમ'માં પ્રથમ વાર મળે છે. જન્મસ્થાન સ્ટ્રેટફર્ડને જેમ શેક્સ્પિયરે અનેક નાટકોમાં જનપદના ગ્રામીણોને પ્રવેશ આપીને સંભાર્યું છે, તેવી જ રીતે સાઉથ-મ્પ્ટનના વર્તુળને અનેક નાટકોમાં ફૅશનપરસ્ત ઈટલી અને ફ્રાન્સનાં ખ્વાબોથી દિમાગને તરબતર કરનાર મિજાજી યુવક પાત્રો દ્વારા વિસારે પડવા દીધું નથી. એટલે જ 'વિફલ પ્રેમ'માં સાઉથમ્પ્ટને ફ્રાન્સમાં જેનો પરિચય મેળવ્યો હતો તેવા નાવારેના યુવાન રાજવી ફર્ડિનાન્ડને મધ્યવર્તી રાખીને નાટક રચ્યું છે. સાઉથમ્પ્ટનની અવિવાહિત રહેવાની પ્રતિજ્ઞા શેક્સ્પિયરે સૉનેટોમાં અનેક વાર યાદ કરી છે. એ જ પરિસ્થિતિ 'વિફલ પ્રેમ'નું નાટ્યબીજ બની છે. યુવાન ફર્ડીનાન્ડ અને ત્રણ સમવયસ્કો ત્રિવાર્ષિક બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠા છે. ફ્રાન્સની રાજદુહિતા અને ત્રણ સહિયરો અતિથિ બનીને એમનો પ્રતિજ્ઞાભંગ કરાવે છે. નાટકનું વસ્તુ આટલું સરળ છે, પરંતુ ફ્રાન્સની રાજકુંવરી આવીને નાવારેના યુવાન રાજવીનું વેદાભ્યાસ-જડત્વ દૂર કરે છે ત્યાં સુધીના સંવાદોમાં શેક્સ્પિયરે આડંબરી પદાવલિની

માર્ગ ત્યજીને એકાદ વ્યક્તિવિશેષનો આશ્રય એણે મેળવ્યો છે. આશ્રયદાતાના ગમા-અણગમાની ગુલામી એની કલમે સ્વીકારી છે. આ ત્રણ વર્ષોમાં કવિ સર્વાંશે સ્થળકાળનો ઉદ્ગાતા બન્યો છે. આશ્રયદાતા સાઉથમ્પ્ટનના વર્તુળનાં સાહિત્યસંસ્કાર અને પ્રણાલી એની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થયાં છે. 'રતિ અને ગોપયુવા' તેમજ 'લ્યુક્રીસનો શીલભંગ' કાવ્યો આમ તો યુવાન ઉમરાવ સાઉથમ્પ્ટનને અર્પણ થયાં છે. વાસ્તવમાં સાઉથમ્પ્ટનના આશ્રયે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાના આ તત્કાલીન ઉન્મેષો છે. 'ગોટાળાની ગમ્મત' અને 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો' એ નાટકો કેવળ સાઉથમ્પ્ટન જૂથના મનોરંજન માટે ગોઠવાયેલાં છે. 'ગોટાળાની ગમ્મત' યુરોપના શિષ્ટ યુગના લૅટિન નાટ્યકાર પ્લૉટસના 'મેનિશ્મી'ને આધારે રચાયું છે. વિદ્યાપીઠના અભ્યાસથી વંચિત શેક્સ્પિયરે શિક્ષિત સમાજનો પરિચય થતાં જ શિષ્ટ સાહિત્યનું આ નાટકમાં અનુકરણ કરી જોયું છે. ઓગણીસની વયનો સાઉથમ્પ્ટન અને તેના સમવયસ્કોના રંજન અર્થે 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો'ને શેક્સ્પિયરે વિચાર્યું લાગે છે. એટલે તો નાટકમાં અપ્રતીતિજનક અને આઘાતપ્રેરક ગણાય તેવો પોતાની પ્રેયસી મિત્રને નિવેદિત કર્યાનો પ્રસંગ કેવળ સાઉથમ્પ્ટનના યુવાન વર્તુળમાં જ સંભવી શકે. કારણ આ વર્તુળ અવિવાહિતોનું વર્તુળ હતું. સ્વપ્નની પ્રેયસીના આવા અદલાબદલા એ વર્તુળનાં અરમાન હશે તો શેક્સ્પિયરે એનું હાસ્યાન્વિત સન્માન કર્યું છે. આ સંદર્ભ ચૂકીને વિવેચકોએ વેરોનાના બે ભદ્રીકો વેલેન્ટાઈન અને પ્રોટીઅસની બેવફાઈના નાટકમાં શેક્સ્પિયરે છત્રીસ જેટલા છબરડા વાળ્યા છે એમ ગણી બતાવ્યું છે. વાસ્તવમાં શેક્સ્પિયરે વફાદારીથી આશ્રયદાતાના મનોરાજ્યને નાટકમાં સ્થાપી આપ્યું છે. સાઉથમ્પ્ટનના આશ્રયે વીતેલો આ સમય શેક્સ્પિયર માટે—એટલે એના રસિયાઓ માટે 'અતૃપ્તિની પાનખર' (the winter of discontent) જેવો છે. પેલાં શર્કરામધુર સૉનેટોનું સંવેદન મુખ્યત્વે આ વર્ષનો એકરાર છે. અજવાળી તોયે રાત જેવો અનુભવ કવિને આશ્રયદાતાના દરબારમાં મળ્યો છે. કવિ તોયે નટ! ઉમરાવોના તો અનુચરો પણ અભિજાત કુટુંબોમાંથી આવે. જ્યારે શેક્સ્પિયર સંભાવિતપદ માટેની અરજી જેણે પાછી ખેંચી હતી એવા જ્હૉન શેક્સ્પિયરનો પુત્ર હતો. ઉપરાંત હરિજનોમાં હેઠ જેવો નટનો વ્યવસાય એણે સ્વીકાર્યો હતો. એટલે પોતાનાં અનેક નાટકોમાં વિદૂષકોનું કે આશ્રિતોનું રાજાઓના દરબારમાં જે સ્થાન એણે દર્શાવ્યું છે, તેથી જુદું સ્થાન સાઉથમ્પ્ટનના દરબારમાં શેક્સ્પિયરનું કદાચ નહીં હોય! ઋણી શેક્સ્પિયરે એટલે જ

સૉનેટોમાં વારંવાર પોતાની ભાગ્યહીન દશાના ઉલ્લેખો સહજભાવે આપ્યા છે અને આશ્રયદાતાને 'તું મારું સર્વસ્વ છે' કહીને સ્વીકાર્યો છે. આ દાસત્વ યુવાન શેક્સ્પિયરના જીવનનું મોટામાં મોટું વિઘ્ન હતું. વિરાટનગરીમાં બૃહન્નલા સ્વરૂપે અર્જુનનું વનવાસનું તેરમું વર્ષ તેવું મહામારીના સમયમાં સાઉધમ્પ્ટનની જાગીર ટિચફીલ્ડમાં શેક્સ્પિયરનું ૧૫૯૩નું વર્ષ. કૌરવોના આક્રમણથી વિરાટનગરીની ધેનુઓને જેમ અર્જુને તેમ ભદ્રસમાજના આશ્રયના ઓથારથી કામધેનુ જેવી સર્ગશક્તિને શેક્સ્પિયરે 'વિફલ પ્રેમ' નાટક લખીને પાછી મેળવી છે. શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. 'વિફલ પ્રેમ'માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડુંયે પાછું મળ્યું છે. અવિવાહિત સાઉધમ્પ્ટનના ખુશામતી વર્તુળમાં જ સંભવી શકે એવું આ નાટક છે, પરંતુ શેક્સ્પિયરના એ નાટકમાં ઐહિક વાસનામોક્ષ સમાયો છે. સ્ટેટફર્ડના એ ગ્રામજને યુવાન ઉમરાવના કૃપાપાત્ર બનીને સંભાવિતોનું જગત જોયું છે અને જાણ્યું છે. એ જગતમાંથી શેક્સ્પિયરનું એકમાત્ર 'મૌલિક' નાટક 'વિફલ પ્રેમ' (Love's Labour's Lost) આકાર પામ્યું છે. સાઉધમ્પ્ટનની ટિચફીલ્ડ જાગીરના રાજવી વૈભવથી કવિ અંજાયો પણ છે અને અકળાયો પણ છે. એ વૈભવશાળી જીવનના કૃત્રિમ સંકેતોને એણે જનપદના અબૂજ કિન્તુ સોલ્લાસ જીવન જોડે સરખાવ્યાં છે. પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને વિકૃતિ—શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં પરંપરિત આ ધ્રુવબિન્દુઓનો પરિચય 'વિફલ પ્રેમ'માં પ્રથમ વાર મળે છે. જન્મસ્થાન સ્ટેટફર્ડને જેમ શેક્સ્પિયરે અનેક નાટકોમાં જનપદના ગ્રામીણોને પ્રવેશ આપીને સંભાર્યું છે, તેવી જ રીતે સાઉધ-મ્પ્ટનના વર્તુળને અનેક નાટકોમાં ફૅશનપરસ્ત ઈટલી અને ફ્રાન્સનાં ખ્વાબોથી દિમાગને તરબતર કરનાર મિજાજી યુવક પાત્રો દ્વારા વિસારે પડવા દીધું નથી. એટલે જ 'વિફલ પ્રેમ'માં સાઉધમ્પ્ટને ફ્રાન્સમાં જેનો પરિચય મેળવ્યો હતો તેવા નાવારેના યુવાન રાજવી ફર્ડિનાન્ડને મધ્યવર્તી રાખીને નાટક રચ્યું છે. સાઉધમ્પ્ટનની અવિવાહિત રહેવાની પ્રતિજ્ઞા શેક્સ્પિયરે સૉનેટોમાં અનેક વાર યાદ કરી છે. એ જ પરિસ્થિતિ 'વિફલ પ્રેમ'નું નાટયબીજ બની છે. યુવાન ફર્ડીનાન્ડ અને ત્રણ સમવયસ્કો ત્રિવાર્ષિક બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠા છે. ફ્રાન્સની રાજદુહિતા અને ત્રણ સહિયરો અતિથિ બનીને એમનો પ્રતિજ્ઞાભંગ કરાવે છે. નાટકનું વસ્તુ આટલું સરળ છે, પરંતુ ફ્રાન્સની રાજકુંવરી આવીને નાવારેના યુવાન રાજવીનું વેદાભ્યાસ-જડત્વ દૂર કરે છે ત્યાં સુધીના સંવાદોમાં શેક્સ્પિયરે આડંબરી પદાવલિની

મબલખ ભેટ ધરી છે. 'વિફલ પ્રેમ' નાટક શેક્સ્પિયર માટે મોટો પદાર્થ-પાઠ રહ્યું છે. કેવળ સ્થાનિક એવા વિષયો અને સમકાલીન વ્યક્તિવિશેષની પાત્રપ્રકૃતિનું એ નાટક છે. ઈસેક્સ અને સાઉધમપ્ટનના જૂથના આત્યંતિક દ્વેષનું કેન્દ્ર રાણીનો માનીતો વોલ્ટર રાલે હતો. બીજા કોઈ પણ સંદર્ભમાં શેક્સ્પિયરે જેને બિરદાવ્યો હોત એવા રાલેનું ભયંકર ઠઠ્ઠાચિત્ર 'વિફલ પ્રેમ' નાટકમાં છેલછબીલા આરમેડોના પાત્ર દ્વારા ઉપસાવ્યું છે, પરંતુ કેવળ એક જૂથમાં સીમિત રહેવાનું શેક્સ્પિયરને કદી નથી ફાવ્યું. એનો સ્વભાવ કરુણામય છે એટલે જ 'વિફલ પ્રેમ' નાટકમાં કાવ્યોચિત બાનીની એલિઝાબેથન પ્રણાલી અનુસર્યા પછી શેક્સ્પિયરે નાટકના અંતે બંડ પોકાર્યું છે. રેશમી પદાવલિનું અને જાજવલ્યમાન ભદ્રસમાજનું વશીકરણ હવે પોતાને નથી નડતું એનો પુરાવો કવિએ બેરુનના મુખે રજૂ કર્યો છે. બ્રહ્મચર્યની દીક્ષા પામેલા નાવારેના ધૂની રાજવીના ત્રણ મિત્રોમાં એકનું નામ બેરુન છે. પ્રથમથી જ બ્રહ્મચર્યની ત્રિવાર્ષિક દીક્ષા વિષે બેરુન સાશંક છે. રાજકુંવરી સાથે આવેલી સહિયર રોઝેલીનના પ્રેમસ્પર્શે બેરુનમાં સૂક્ષ્મ પરિવર્તન આવે છે. બધા જ આડંબરો સરી પડે છે અને સહજભાવે એ પ્રતિજ્ઞા લે છે, કે 'સાક્ષરી ચીનાંશુક શબ્દસમૂહો, રેશમી અર્થગર્ભિત પર્યાયો, ત્રિશૃંગી અતિશયોક્તિઓ, ચાવળાં આડંબરો, ભારેખમ અલંકારો—બધાંય વર્જ્ય!'

(Tafetta phrases, silken terms precise, Threepiled hyperboles, spruce affectation figures pedantical—Henceforth my wooing mind shall be expressed. In russet yeas and honest kersey noes).

હવે તો બેરુન ગામઠી હા અને સાચી બરછટ ના જેવા શબ્દોને ઉપયોગમાં લેશે. સંસ્કારી આડંબરોમાંથી પ્રણય દ્વારા બેરુનનું આવું પરિવર્તન દર્શાવીને શેક્સ્પિયર સાઉધમપ્ટનની કૃપાના ઓથારમાંથી મુક્ત બની જાય છે. 'વિફલ પ્રેમ' છે તો કાચું નાટક, પણ કવિએ એમાં સાચી દિશા મેળવી લીધી છે. નિશ્ચિત સમકાલીન વ્યક્તિને આધારે થયેલી પાત્રરચના અને અમીર આશ્રયદાતાના ગમા-અણગમાને લક્ષમાં રાખી રચાયેલી કૃતિ 'વિફલ પ્રેમ' છે. ટિચફીલ્ડમાં લખાયેલા એ નાટકમાં સાઉધમપ્ટન જૂથના હરીફ રાલેનો આરમેડોના પાત્રમાં ઉપહાસ થયો છે. પ્રભુતામાં પદાર્પણ કરતા સાઉધમપ્ટન ખચકાતો હતો એ હકીકતની આજુબાજુ શેક્સ્પિયરે અર્માળું નાટક રચ્યું ને જાણી લીધું કે કોઈ વ્યક્તિ કે જૂથને પ્રતિબિંબિત કરનારાં

નાટકોથી પોતાને સંતોષ નથી. દરબારી રીતરસમોથી અકળાયેલા શેક્સ્પિયર આ નાટકનાં વસવાયાં પાત્રો મોથ કૉસ્ટાર્ડ અને ડલ અને ભદ્રંભદ્રી પાત્ર પાદરી નાથાનીઅલ પંતુજી હૉલોફર્નેસનો સાથ શોધ્યો છે. નાટકને અંતે વસંત અને શિશિરનાં બે ઋતુગીતોમાં નિસર્ગનો ધબકાર પામીને શેક્સ્પિયરે આડંબરી આરમેડો પાસે ભરતવાક્યનું ઉચ્ચારણ કરાવ્યું છે : 'You that way; We this way.' જાણે કે શેક્સ્પિયરે સંકલ્પ કર્યો છે. આરમેડોનો રસ્તો એ રૂઢિપરસ્તીનો રસ્તો છે અને કવિનો રાહ એ મુક્તમનનો રાહ છે. 'વિફલ પ્રેમ'નો અંત એ સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર શેક્સ્પિયરનો નવો રાહ છે. આમ, 'વિફલ પ્રેમ'માં તાત્કાલિક અને સીમિત અનુભવોને સીધા નાટકમાં ઉતાર્યા પછી ભૂલ સુધારીને શેક્સ્પિયરે રાહ બદલ્યો છે.

આ રીતે ૧૫૯૨થી ૧૫૯૪નાં વર્ષો—પ્રથમ બે કાવ્યકથા અને સૉનેટોની રચનાનાં વર્ષો—શેક્સ્પિયરના ઉન્માદ અને વ્યથાની તવારીખ મૂકી ગયાં છે. આશ્રયથી લાલાયિત શેક્સ્પિયરે આ વર્ષોમાં રંગભૂમિ અને લોકરંજનનો ક્ષોભ અને શરમ અનુભવ્યાં છે, પરંતુ ત્રણ વર્ષનો આશ્રિતભાવ ખંખેરીને ૧૫૯૪માં શેક્સ્પિયર દૃઢતાથી રંગભૂમિને વશવર્તી બને છે. પછીનાં ૭ વર્ષમાં એની પ્રતિભાના અપ્રતિમ પરિપાક જેવાં 'રોમિયો અને જુલિયેટ', 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન', 'વેનિસનો વ્યાપારી', 'બીજો રિચર્ડ', 'જ્હૉન રાજવી', 'જુલિયસ સીઝર' અને 'કોન્જાગ્નિ' અવતાર લે છે. લોકનાટકનું શરણું સ્વીકારી માનવ્ય અભિવ્યક્તિનું શ્રેષ્ઠ વરદાન પ્રાપ્ત કર્યું, તે પછી પૂરાં સોળ વર્ષ પર્યંત આ વ્યવસાયી નાટ્યકારે પ્રતિવર્ષ બેત્રણ નાટકો રચીને સમગ્ર અંગ્રેજી વાઙ્મયના ઇતિહાસમાં કવિ-નાટ્યકારનું એકમેવ સ્થાન વિભૂષિત કર્યું. અંગ્રેજી પ્રજાના લોહીને વ્યાપી વળેલી કૃતિઓનો રચયિતા વ્યવસાયી રંગભૂમિનો 'નાટ્યકાર' હતો અને શ્રીમંતોની કૃપા ત્યજીને સ્વેચ્છાએ લોકસમસ્તને એણે માથું નમાવ્યું હતું એ વાત ૧૫૯૪માં ચેમ્બરલેઈન નટમંડળીના આજીવન સભ્ય બનીને એણે પ્રગટ કરી છે. અમીરાતથી અંજાયેલી એની આંખો જાણે એનાં ઉપેક્ષિત ભાંડુઓને શોધી રહી હોય તેમ એણે વ્યવસાયી નટ બનીને ભદ્રસમાજને વાસનામોક્ષનો રાહ ચીંધી બતાવ્યો :

'આપ સહુનો પેલો રહ્યો મહામાર્ગ, અમારો તો અન્ય'

"You that way; We this way."*

---

* જુઓ સૉનેટ ૮૭ :

Thus have I had thee, as a dream doth flatter,
In sleep a King, but waking no such matter.

લોકનાટચના પંથે શેક્સ્પિયરે ઉલ્લાસથી યાત્રા આરંભી. જ્હોન બનિયનની પ્રસિદ્ધ ધર્મવાર્તા "યાત્રિકની પ્રગતિ" (Pilgrim's Progress)નો યાત્રી ઈસાઈ. હાથમાં બાઈબલ અને ખભે પાપભાર વહીને ધર્મની લાકડીને આધારે જેમ મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણ વટાવી ગયો હતો તેમ બહુરૂપી વેશે—શેક્સ્પિયરે હોઠે સ્મિત, કંઠે ગીત અને હૈયે કરુણા વહાવીને નટોના સથવારામાં મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણમાં પાંગરેલા આંતરજીવનને એવું તો આત્મસાત્ કર્યું છે કે એનાં નાટકોના દર્પણમાં માનવજાત અદ્યાપિ જિંદગીના મર્મોને પામે છે.

પ્લેગનું સંકટ દૂર થતાં ૧૫૯૪ની વસંતમાં લંડનનાં નટઘરો ફરીને પ્રવૃત્ત બન્યાં. બે મુખ્ય નટમંડળીની નવેસરથી રચના થઈ. માર્લોનાં મહત્ત્વાકાંક્ષી નાટકોના યશસ્વી નટ એલીને શાહુકાર શ્વશુર હેન્સલોની સહાયથી રચેલી એડમિરલ મંડળી અને તરુણ વયના રિચર્ડ બર્બેજે અન્ય નટોની ભાગીદારીમાં સ્થાપેલી ચેમ્બરલેઈન મંડળી. રાણી એલિઝાબેથના છેલ્લા દાયકામાં આ મંડળીઓ દ્વારા અંગ્રેજી નાટચસાહિત્યનો સુવર્ણયુગ રચાયો. એડમિરલ અને ચેમ્બરલેઈનની છત્રછાયા કેવળ કાનૂની રક્ષણ પૂરતી હતી. આવા રક્ષણ વિના નટોને અનેક પ્રકારની કનડગત લંડનની નગરપાલિકાને હાથે નડતી. ચેમ્બરલેઈન મંડળીને જ્યારે શહેરની 'ક્રોસ કીઝ' નામની સરાઈમાં નાટકો ભજવવાં હતાં ત્યારે રાણીના સંબંધી વૃદ્ધ ઉમરાવ હંસ્ડને (લૉર્ડ ચેમ્બરલેઈન) નગરપાલિકાને બાંયધરી આપી હતી કે ચેમ્બરલેઈન મંડળીનાં નાટકો વહેલાં શરૂ થશે જેથી ગુમાસ્તાઓ સાંજે દુકાનેથી પાછા વળે. એમણે એવી પણ ખાતરી આપી હતી કે મંડળીનાં નાટકોની જાહેરાત ઢંઢેરો પીટીને નહીં કરાય. આમ છતાંય નગરસમિતિએ પરવાનો આપવામાં ગલ્લાંતલ્લાં કર્યાં ત્યારે લૉર્ડ ચેમ્બરલેઈને ગર્ભિત ધમકી આપી હતી કે મંડળીને નવાં નાટકોની ભજવણીમાં વિઘ્ન નડશે તો નાતાલમાં રાજમહેલમાં નાટકો સારી રીતે નહીં ભજવાય અને રાણીમાતા નારાજ થશે. આ દલીલ પછી જ ચેમ્બરલેઈન મંડળીને શહેરના કોટની અંદરના વિસ્તારોમાં નાટક રજૂ કરવાની છૂટ મળી હતી.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીમાં સ્થાન મળ્યું એ શેક્સ્પિયરનું મહદ્ભાગ્ય ગણાય : એવું વિધાન અત્યારે વ્યાજસ્તુતિ ઠરે. વિભૂતિપૂજાનાં શ્રદ્ધાળુ મન ભવાયાની સોબતને દુર્દૈવ લેખે, પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરે સુધબુધથી એ સોબત મેળવી હતી અને જાતને આવી પ્રાપ્તિથી ધન્ય ગણી હતી તે માટે વાજબી કારણો

છે. કળાકાર શેક્સ્પિયરને જે મોકળાશ અને સ્વાતંત્ર્ય નટોની મંડળીમાં મળ્યાં તેનો અલ્પાંશ પણ કૃપાળુ આશ્રયદાતાની સેવામાં અશક્ય હોત.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીમાં શેક્સ્પિયરને યોગક્ષેમની ચિંતા ટળી એટલું જ નહિ, ત્યાં એને આજીવન મૈત્રી મળી. કુટુંબથી નિર્વાસિત બનેલા શેક્સ્પિયરને સહોદરો તરફથી નહોતી મળી તેવી મમતા અને હૂંફ વ્યવસાયી ભાગીદારોએ અર્પ્યાં છે. એની નાટ્યકૃતિઓનું મરણોત્તર પ્રકાશન કરીને ચેમ્બરલેઈન મંડળીના હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલે જગતને પ્રિય સખા શેક્સ્પિયરનું સદાકાળ ઋણી બનાવ્યું છે. ધંધાની ભાગીદારી તરીકે આ મંડળીના કારોબારને સમજવામાં અક્ષમ્ય ભૂલ થાય. સાચી રીતે સહજીવનનો અખતરો ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ કર્યો હતો. વર્ષમાં આઠ માસ વહેલી પરોઢથી મોડી રાત સુધી સૌ સાથે કાર્યરત રહેતા, શેક્સ્પિયરના ભાગીદારો એના નાટ્યસર્જનના સમર્થ વાહકો હતા. રખે ને એમને અશિક્ષિત અને અસંસ્કારી માની લઈએ. મંડળીનું બંધારણ જ એવું હતું કે પ્રત્યેકના નિઃસ્વાર્થ ઉમંગ અને સહકાર વિના કોઈને આર્થિક લાભ ન રહે. સહુએ પોતાની મૂડી મંડળીમાં રોકી હતી. મંડળીના માલસામાન, વેશભૂષા અને નાટકોના માલિકીહક સહિયારા હતા. ભાગીદારી એવી તો સફળ થઈ કે થોડાં જ વર્ષોમાં મંડળીએ જગપ્રસિદ્ધ ગ્લોબ થિયેટર સહિયારી ભાગીદારીનું બંધાવ્યું.

આ સહકારી પ્રવૃત્તિનું હાર્દ ભાગીદારો વચ્ચેની સાચી મૈત્રીમાં હતું. કાનૂની જોગવાઈ ઉપર આધાર રાખનાર બીજી મંડળીઓ તૂટી ત્યારે પણ હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલનો વહીવટ એવો ચોખ્ખો રહ્યો કે ચેમ્બરલેઈન મંડળીનો એક પણ સભ્ય કદીયે કોર્ટે ન ચડ્યો. આપણા જમાનામાં પણ મનોરંજન પ્રવૃત્તિમાં પડેલી કોઈ મંડળીએ આવો વિક્રમ નથી સ્થાપ્યો.

વ્યક્તિગત અને કૌટુંબિક જીવનમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળીના શેક્સ્પિયરના સાથીદારો સમાજમાં અકલંકિત જીવનની છાપ મૂકી શક્યા છે. અમિત્રોએ પણ નોંધ્યું છે કે શેક્સ્પિયરની મંડળીના નટો સારા પાડોશીઓ, ઠરેલ અને સૂઝવાળા નાગરિકો, યોગ્ય તાલીમ પામેલા અને પ્રામાણિક ગૃહસ્થાશ્રમીઓ હતા. અંગત જીવનમાં શાંત રહીને અને નિરુપદ્રવી રીતે જીવીને એમણે પોતાનું તેજ રંગભૂમિને સમર્પિત કર્યું હતું.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીનો આધારસ્તંભ નટ રિચર્ડ બર્બેજ હતો. દેશનું પહેલું નટઘર 'થિયેટર' એના પિતા જેઈમ્સ બર્બેજનું સાહસ હતું. બર્બેજનો

નિવાસ રંગભૂમિનો વિસ્તાર ગણાતા શોરડીચ વિભાગમાં સંત લિયોનાર્ડના ગિરિજાઘર પાસે હોલીવેલ માર્ગ પર એક મકાનમાં હતો. ચેમ્બરલેઈન મંડળીની સ્થાપના સમયે બર્બેજની વય વીસની હતી. બે વર્ષ પહેલાં ત્રીજા રિચર્ડના પાત્રને સફળતાથી નિરૂપીને એણે અભિનયસિદ્ધિ મેળવી હતી. ઈંગ્લંડની શ્રેષ્ઠ નાટયકૃતિઓનાં મુખ્ય પાત્રોને અભિનયથી જીવંત કરવાનું બહુમાન રિચર્ડ બર્બેજને ઘટે છે. કદાચ મહાભારતકાર વ્યાસ અને શ્રીગણેશ વચ્ચેની સ્પર્ધા જેવું મહાભાગ્ય પણ બર્બેજનું હશે જ! રોમિયો, શાયલોક, ત્રીજો રિચર્ડ, હેમ્લેટ, મેકબેથ અને લીઅર શેક્સ્પિયર સર્જે અને નાટયકારની સાક્ષીએ જ બર્બેજ ત્રુટિ રહિત અભિનયમાં એમને ભજવી બતાવે એ જ એના અભિનયની અકલ્પનીય ઇયત્તા લેખાય. અર્વાચીન યુગમાંય સિદ્ધ અભિનેતાનું અંગત જીવન અવાચ્ય હોય છે. જ્યારે બર્બેજ પેલા પવિત્ર કૂપમાર્ગે કુટુંબવત્સલ જીવન વિતાવી શકયો હતો. એનાં સાતે સંતાનો પિતૃછાયામાં ઊછર્યાં હતાં. નોંધાયું છે તે પ્રમાણે એક જ વાર એ અત્યંત સંક્ષુબ્ધ બન્યો હતો, જ્યારે એના મકાનમાં હાથ મારીને કોઈએ બીજી વસ્તુઓ સાથે એનાં બાળકોનાં વસ્ત્રોને પણ ઊઠાવી લીધાં હતાં. અનેક નાટકોના સમ્રાટ બર્બેજે વસ્ત્રો વિનાનાં બાળકોની ચિંતા કરી હતી. કોઈ પણ વર્ષમાં બર્બેજ રંગભૂમિ પર આવે એટલે લંડન એ નાટક જોવાને થોકેથોક ઊમટતું. કદાચ બર્બેજને ધ્યાનમાં લઈને જ શેક્સ્પિયરે એક સ્થળે લખ્યું છે કે જેમ કોઈ અભિનયપટુ નટ રંગભૂમિ ઉપર સંવાદ પૂરા કરીને જનાન્તિકે વિચરે ત્યારે મુગ્ધ બનેલો પ્રેક્ષક કેટલીયે ક્ષણો રંગભૂમિ ઉપર ઉપસ્થિત બીજાં પાત્રોને જોવા છતાં મનમાં લેતો નથી તેમ...૧૬૧૯માં બર્બેજનું અવસાન થયું, તે જ માસમાં રાણી એનનું પણ અવસાન થયું. એક કવિએ તો નોંધ્યું પણ છે કે બર્બેજના અવસાનથી લંડને એવો આઘાત અનુભવ્યો કે રાણીના અવસાનનો અણસાર પણ ન રહ્યો. પાત્રોના અંતરમનને વ્યક્ત કરવાની શેક્સ્પિયરી ફાવટમાં બર્બેજના અભિનવપાટવનો કેટલો ફાળો હશે એ તો કોણ કહી શકે? બર્બેજના પડોશમાં નટ કાઉલી રહેતો હતો જેણે ‘વાતનું વતેસર’ નાટકમાં દરોગા વર્જીસનું પાત્ર લીધું હતું એવો ઉલ્લેખ મળી આવ્યો છે. શોરડીચ વિસ્તારમાં મૂળ ‘થિયેટર’ અને ‘જવનિકા’ (The Curtain) એમ બે નટઘરો હતાં એટલે નટો માટે એ અનુકૂળ વિસ્તાર હતો. કવિ શેક્સ્પિયર પ્રારંભનાં થોડાંક વર્ષો આ વિસ્તારમાં રહ્યો હતો.

આવો જ બીજો રંગભૂમિ-વિસ્તાર નદીને સામે કાંઠે સથાર્ક હતો. 'ગુલાબ' અને 'રાજહંસ' એમ બે નટઘરો આ વિસ્તારમાં હતાં. ચેમ્બરલેઈન મંડળીના ઑગસ્ટીન ફિલિપ અને ટોમસ પોપ આ વિસ્તારમાં રહેતા હતા. ઑગસ્ટીનને પાંચ સંતાનો હતાં. પોપ અવિવાહિત રહ્યો અને પાંચ અનાથ બાળકોને પોતાને ઘેર ઉછેર્યાં. અવસાન સમયે પોતાની તલવાર એણે બર્બેજને વારસામાં આપી.

મંડળીના હિસાબકિતાબ હેમિન્ગ અને કૉન્ડેલના હાથમાં સલામત હતા. એમનો વસવાટ નટઘર વિસ્તારમાં ન હતો, પરંતુ શહેરના આકર્ષક પશ્ચિમ ભાગમાં તેઓ વસતા હતા. હેમિન્ગને ચૌદ બાળકો હતાં. ઉપરાંત નવ જેટલા કિશોરોને એણે તાલીમ આપીને ઉછેર્યા હતા. કૉન્ડેલને નવ સંતાનો હતાં અને અનેક કિશોરોને એના કુટુંબમાં સ્થાન હતું. એ વિસ્તારના દેવળના તેઓ વહીવટદારો હતા. નટોના જગતમાં એમની સાખ એવી કે લાખોના વહીવટમાં કદી કજિયો ન નોંધાયો અને જ્યારે રાજ્ય સમક્ષ નટમંડળીઓએ રક્ષણ માટે અરજ ગુજારી ત્યારે રાજ્યમંત્રી જોડે મંત્રણા કરીને શરતો સ્વીકારવાનું કામ એકલા હેમિન્ગને સોંપ્યું.

નટોના કૌટુંબિક જીવનને જેબ આપે તેવી અનેક ઝીણી વીગતો મળી આવી છે. પોતાનાં સંતાનોની સાથોસાથ તાલીમ માટે બીજાનાં સંતાનોને ઉછેરવામાં નટપત્નીઓએ કેવું માતૃત્વ દર્શાવ્યું તેનું એક ઉદાહરણ ટુલી નામનો કિશોરાવસ્થામાં અવસાન પામેલો એક નટ મૂકી ગયો છે. નાનકડી એની જિંદગાનીમાં બચેલા ત્રીસ પાઉંડ એ શ્રીમતી બર્બેજ અને શ્રીમતી કૉન્ડેલને વસિયતનામું કરીને આપતો ગયો. આવું જ બીજું ઉદાહરણ નટરાજ એલીનના તાલીમી કિશોર જ્હોન પાઈકનું છે. એલીન સાથે બીજાં ગામોમાં પ્રવાસે નીકળેલા પાઈકે એલીનની પત્નીને લખેલો પત્ર મળી આવ્યો છે. કુટુંબનાં બધાં શરીરે સ્થૂળ એવા જ્હોન પાઈકને ડુક્કરના વહાલસોયા નામે બોલાવતાં. ડુક્કરની વિનંતિથી એલીને એક પત્ર લખ્યો હતો જેમાં કિશોર ડુક્કરે સહુને સ્મરણ કહ્યાં હતાં, ખાસ કરીને પ્રભાતમાં એને જગાડનારી ડોલીને અને એનાં વસ્ત્રો અને જૂતાંની સંભાળ રાખનારી સારાને. બાલસહજ ઉલ્લાસથી લખતંગ પછી એણે ઉમેર્યું હતું: તમારો નાનકો રૂપાળો કચકચિયો અને વાતોડિયો ડુક્કર.

નટોના સંસારનું એક હૃદયંગમ લક્ષણ એ હતું કે તેઓ એકબીજાને વારંવાર ભેટસોગાદ ધરતા. વસિયતનામામાં પરસ્પર મિલકત અને કુટુંબની

સોંપણુ કરી જતા અને વહાલસોયાં સંતાનો અને લાડકા તાલીમી કિશોરોને વિશ્વાસથી પરસ્પર સાચવણી માટે આપી જતા. આવા વિશ્વાસમૂલક એમના જીવનને યાદ કરીને લખાયું હતું કે આ સૌની યોગ્યતા હજુય લોક-સ્મૃતિ બનીને જીવંત રહી છે.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ ૧૫૯૪થી જ શેક્સ્પિયરને એવો અપનાવ્યો કે ૧૫૯૪ની વસંતમાં રાજમહેલમાં રજૂ થયેલાં નાટકોની ભજવણીમાં સરપાવરૂપે મળેલી રકમ બર્બેજ, શેક્સ્પિયર અને કૅમ્પને હાથોહાથ આપવામાં આવી એવો હવાલો રાજ્યના દફતરમાં મળી આવ્યો છે. અમૂલ્ય કૃતિઓના લેખક શેક્સ્પિયરની લેખક તરીકેની આવક વર્ષે વીસેક પાઉંડની થાય. શેક્સ્પિયર યોગક્ષેમ પરત્વે નિર્ભય બન્યો એ નટ તરીકેની આવકથી. મંડળીના રિવાજ મુજબ દરવાજે ઊભીને પ્રેક્ષકોના પ્રવેશશુલ્કને એકઠું કર્યા પછી નટોની હાજરીમાં એક મંજૂષામાં રાખવામાં આવતું અને બે જુદી જુદી ચાવીવાળું તાળું લગાવીને મંજૂષાચાવી બે વ્યક્તિઓને આપવામાં આવતી. સપ્તાહમાં એક વાર મંજૂષા ઉઘાડીને નાણું ગણી લેવાતું અને ખરચ બાદ કરીને બાકીનું ભાગ મુજબ વહેંચાતું. ટીપે ટીપે આવેલું નાણું ભાગીદારો સહેલાઈથી ન ખરચી શકતા. નટોના સ્વભાવ મુજબ સ્થાવર મિલકતમાં એ નાણું વપરાતું. શેક્સ્પિયરે નાણું મેળવ્યું નટની રીતે અને વાપર્યું પણ નટની રીતે. સ્ટેટફર્ડના દેવાદાર બનેલા જ્હોન શેક્સ્પિયરના આ જ્યેષ્ઠ પુત્રે ગામ છોડયું તો ખરું પણ કાળજું રાખ્યું બાપની ડાળે. એટલે ભાગીદાર બન્યાનાં બે વર્ષમાં એણે પિતાની ભદ્રપદવાંછનાને ફલવતી કરી અને રાજ-આજ્ઞાથી 'શ્રીમાન'નું બિરુદ અને મોભો પિતાને અપાવ્યાં અને ૧૫૯૭માં સ્ટેટફર્ડ ગામતળની મોટી મહોલાત 'નવી હવેલી' (New Place) ખરીદી લીધી. આ રીતે વ્યવસાય પરત્વે શેક્સ્પિયર નચિંત, નરવો અને સુખી થયો. એને વિષે અનેક મુખે પ્રમાણ મળ્યું કે અત્યંત મધુર અને વિનમ્ર એનું વ્યક્તિત્વ હતું. સંઘર્ષપ્રિય એના યુગમાં સાહિત્યની એક પણ તકરારમાં એનું નામ નથી. એક કવિમિત્રે તો લખ્યું છે કે શેક્સ્પિયર, તારી પ્રતિભા કલહપ્રિય નથી કિંતુ સંયમિની છે!

ચેમ્બરલેઈન મંડળીનાં નાટકો નદીકાંઠે આવેલા શોરડીચ વિસ્તારનાં 'થિયેટર' અને 'જવનિકા'માં ભજવાતાં. મંડળી સ્થપાયાના પ્રથમ વર્ષથી જ એનાં નાટકોના વિશેષ પ્રયોગો રાજમહેલમાં અને ઉમરાવોની હવેલી કે અન્ય સ્થળોએ અવારનવાર રજૂ થયા છે. ૧૫૯૪ની નાતાલમાં રાણી

એલિઝાબેથના ગ્રીનીચ મહેલમાં મંડળીએ ત્રણ રાત નાટકો ભજવ્યાં હતાં અને મહેનતાણાના ૨૦ પાઉંડ બબ્બેજ, શેક્સ્પિયર અને હાસ્યનટ કૅમ્પને મળ્યા હતા. રાણી એલિઝાબેથના સ્વભાવમાં ત્રેવડનું સ્થાન હતું. એટલે નગરની રંગભૂમિનાં નીવડેલાં નાટકો જ રાજમહેલના પ્રયોગોમાં રજૂ થયાં. પરિણામે રાણીને ઓછા ખર્ચે શ્રેષ્ઠ નાટકો મેળવી લીધાનો સધિયારો રહ્યો, પરંતુ રાજત્વનાં પ્રતીક સમી રાણી એલિઝાબેથના રાજદરબારમાં નાટકો પૂરા દમામથી ભજવી શકાય તે હેતુથી મનોરંજન અધિકારી ટિલ્ની(Master of Revels)ની સૂચના પ્રમાણે નાટકના પાત્રને અનુકૂળ પરિધાન રાજ્યને હિસાબે તૈયાર થયાં. નાતાલ પહેલાં આખો માસ સુથાર, દરજી, રંગારા, ચિતારા કામે લાગી ગયા. મ્હોરાં બનાવનારા અને બનાવટી દાઢી, મૂછ અને જટા માટે કુશળ કારીગરો તડામાર કામે લાગી જતા. આવા કામકાજના વીગતે હિસાબ રાખવામાં આવતા. રાતપાળી કામ ચાલતું ત્યારે મશાલ અને મીણબત્તીના ખર્ચા નોંધાયા છે. શેક્સ્પિયરના નાટકમાં ઘર વેચીને જામા શિવડાવનાર ફતન દેવાળિયા યુવાનોના ઉલ્લેખ આવે છે. 'વેનિસના વ્યાપારી' નાટકમાં તો અંગ્રેજ ઉમરાવનું વર્ણન કરતાં નાયિકા પોર્શિયા કહે છે કે કેવો વર્ણસંકર એનો વેશ છે! એણે અંગરખું ઇટલીનું પહેર્યું છે તો સુરવાલ ફ્રાન્સથી આણી છે. પાઘ એની જર્મનીમાં ખરીદેલી છે તો રીતરસમ વળી બધાય દેશની. "How oddly he is suited! I think he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany and his behaviour everywhere." (The Merchant of Venice, I, iii) નાટ્યકારનું શરસંધાન લક્ષ્યવેધી હતું તેના પુરાવા નાટકોના વસ્ત્રપરિધાન માટે રાજ્યે અને મંડળીઓએ ખરચેલી રકમના આંકડામાં મળે છે. શેક્સ્પિયરની મંડળીનું વિશેષ ખર્ચાળ ખાતું વેશભૂષા (Costumes) રહ્યું છે. અત્યારનું ઇંગ્લંડ પહેરવેશની બાબતમાં પ્રમાણમાં એકધારું અને અલ્પરંગી લાગે એટલું વસ્ત્રવૈવિધ્ય અને રંગપ્રાચુર્ય શેક્સ્પિયરની રંગભૂમિને નયનાભિરામ ઠેરવે છે. એટલે જ અર્વાચીન ઇંગ્લંડના વસ્ત્રવિધાયકોએ પ્રજાને વિનંતી કરી હતી કે વસ્ત્રોની પસંદગીમાં રંગોને પ્રાધાન્ય આપો. તેમાંય એલિઝાબેથ રાણીનો દરબાર તો રંગથી છલકાતો. ત્યાં નાટક ભજવાય ત્યારે તો પ્રેક્ષાગાર અને રંગપીઠ ઉભય વચ્ચે સ્પર્ધા રચાય.

નમતી સાંજે સાજ, અસબાબ સાથે નાવડી હંકારીને મંડળી ગ્રીનીચ પહોંચી, રાતના દશ સુધીમાં ત્વરિત પાઠ અને અભિનય સહુ પતાવ્યાં ત્યાં

સુધીમાં પ્રેક્ષાગાર રાજરત્નોથી દીપ્યું. દશને ટકોરે 'આમુખ'(Prologue)ની પૂર્વતૈયારી કરીને લાલીના અભાવે ગાલને ચીમટા દઈ સૂત્રધારે સુરખી લાવવાનો જનાન્તિકે અખતરો કર્યો તેવામાં રાણીનું આગમન થયું. એમનું સન્માન કરીને પ્રેક્ષકો શાન્ત પડચા ને સૂત્રધારે 'આમુખ'નું નિવેદન કર્યું...

સચવાયેલા ઉલ્લેખો આટલે જ અટકે છે. જેના સાન્નિધ્યમાં સામંતોને ઊભવું પડતું અને રાજદૂતો પણ ઘૂંટણ નમાવતા તેવી રાણી એલિઝાબેથના પ્રાસાદમાં ભજવાયેલાં નાટકની ઝાંખીનો આપણને આથી વિશેષ અધિકાર પણ કયો ?

પરંતુ ૨૮મી ડિસેંબર ૧૫૯૪ની રાતે ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ નવા ધારાશાસ્ત્રીઓ સમક્ષ ગ્રે ઇન (Grey Inn) વિદ્યાલયના પટાંગણમાં 'ગોટાળાની ગમ્મત' (Comedy of Errors) શીર્ષકનું નાટક ભજવ્યું ત્યારે જે રકાસ થયો તેનું પૂરું બયાન મળે છે. રાજમહેલના પ્રેક્ષકોના જ દરજ્જાના પરંતુ વધારે યુવાન પ્રેક્ષકો પ્રેયસીઓ સહિત એ પ્રયોગમાં હાજર રહ્યાં. નાતાલની રજાઓ હતી અને યુવાનીની મસ્તી હતી એટલે પ્રેક્ષકોનો તરવરાટ સમાતો ન હતો. લંડનમાં વકીલાતની ચાર સંસ્થા હતી. ત્યાંના છાત્રોની અલ્પ સંખ્યા વકીલાતના ધંધામાં જોડાતી. ઉમરાવ કુટુંબોના ફરજંદો લંડનમાં જિંદગી માણવા પાંચસાત વર્ષ આવાં વિદ્યાધામોમાં પ્રવેશ મેળવતા. પરિણામે ત્યાંનો વસવાટ એવો ખર્ચાળ ગણાતો કે શ્રીમંત પિતા પ્રત્યેક છાત્રની પહેલી આવશ્યકતા લેખાતી. આવા છાત્રોને કાનૂન ઉપરાંત એમના દરજ્જાને શોભે તેવી અશ્વવિદ્યા, નૃત્ય, સંગીત અને અભિનયકળાનું શિક્ષણ અનિવાર્ય ગણાતું. પોતે અવેતન કળાકારો બનીને આવા વિદ્યાર્થીઓ રાણી સમક્ષ નાટકો ભજવતા જેમાં અન્તરીક્ષથી કામદેવનું અવતરણ થતું અને ભૂગર્ભમાંથી શિકોતરીઓ પ્રગટ થતી. તેમાંય ગ્રે ઇનના છાત્રોના નાટચ-પ્રયોગો આગ મુકાવે તેવા હતા.

આવા કદરદાન પ્રેક્ષકો સમક્ષ શેક્સ્પિયરની મંડળીને ૨૮મી ડિસેંબરે 'ગોટાળાની ગમ્મત' રજૂ કરવાનું બહુમાન મળ્યું. વિદ્યાલયના સિત્તેર ફૂટ લંબાઈના સભાગૃહમાં પૂર્વ છેડે મંચ બાંધ્યો હતો, પરંતુ નાટચપ્રયોગ સમયે નટોની ગમ્મત થઈ. પ્રેક્ષકોથી સભાગૃહ એવું ખીચોખીચ ભરાયું કે નટોને પ્રવેશ મેળવવો અને હલનચલન કરવું વસમું બન્યું. નારીવૃંદની ઉપસ્થિતિએ સમસ્યા જટિલ બની. મારવાડી ચણિયાને વિસરાવે તેવા એલિઝાબેથન ફાર્થિન્ગેલને

લીધે યુવતીઓએ વધારે સ્થાન રોકયું હતું, સભાગૃહમાં અને છાત્રોનાં ઉલ્લસિત નયનોમાં. પરિણામે નાટક પૂરું ન ભજવાયું. અંતરિયાળ માંચડો તૂટી પડયો. ખેલ અધૂરો રહ્યો, સભાગૃહમાં દંગલ મચ્યું અને ગમ્મતનો સદંતર ગોટાળો થયો.

બીજે દિવસે આ કાનૂની છાત્રોએ એક પંચ નીમીને અર્ધગંભીર હેતુથી મુકદ્દમો ચલાવીને આગલી રાતના ગોટાળા માટે જવાબદાર ઈસમોને નસિયત કરવાનું પ્રહસન ભજવ્યું, પરંતુ નટમંડળી કદી આ છાત્રોનો રોષ ન વહોરતી. સાત વર્ષ સુધી લંડનમાં રહીને એક પણ વર્ગમાં હાજર ન રહે અને પ્રત્યેક નવા નાટકમાં અવશ્ય ઉપસ્થિત થાય તેવા છાત્રો આ વિદ્યાધામોમાં વિપુલ સંખ્યામાં હતા.

શેક્સ્પિયરની રંગભૂમિ પર નટીઓની ઉપસ્થિતિ ન હતી એટલે અનુમાન એવું નીકળે કે એના જમાનામાં યુવતીઓ ઘરરખુ હશે. આવો તર્ક પ્રતિષ્ઠા વિનાનો ઠરે. રાણીના મનોરંજન અધિકારી ટિલ્ની (Tilney)એ પોતાના ગ્રંથમાં નોંધ્યું છે કે લંડનનગરીની રમણીઓ પુરુષો કરતાં જરાયે નીચું સ્થાન લેવા ઇંતેજાર ન હતી. ટિલ્નીએ આવી એક યુવતીનો મત નોંધ્યો છે કે પત્ની જેટલી પતિને વશવર્તી રહે એટલા જ વશવર્તી પતિએ બનવું રહ્યું, કારણ જેમ પુરુષોમાં તેમ નારીમાં આત્મા વસે છે, પુરુષોના જેવી જ મેધાવી સ્ત્રીઓ પણ છે! સારાં કુટુંબોની આવી મનોહારી અને મનસ્વી કિશોરીના આધારે શેક્સ્પિયરની હૃદયંગમ નાયિકાનું સર્જન થયું છે. 'ગોટાળાની ગમ્મત' નાટકની ભજવણી વખતે ગ્રે ઇનના સભાગૃહમાં તરખાટ મચાવનાર હુકતીઓ આવી હતી.

એલિઝાબેથના સંસ્કારી પ્રજાજનોમાં લગ્નપ્રસંગે કે વિશેષ અતિથિના સત્કાર માટે ઘરઆંગણે નાટકો રજૂ કરવાની પ્રથા હતી. શેક્સ્પિયર મંડળીના આશ્રયદાતા લૉર્ડ હંસ્ડનને આ રીતે એક રાજદૂતનું સન્માન કરવા ૧૫૯૫માં મંડળી નિમંત્રી હતી. જેક પેટિટ નામના એક ભાષાશિક્ષકે એન્થની બેકનને ૧૫૯૫ની સાલમાં લખેલા એક પત્રમાં સર જહોન હેરિંગ્ટનની હવેલીમાં નવા વર્ષે બસો અતિથિ સમક્ષ રજૂ થયેલા શેક્સ્પિયરના 'ટિટસ એન્ડ્રોનિકસ'ના નાટ્યપ્રયોગનું વર્ણન કર્યું છે. શેક્સ્પિયરનું 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' કોઈ ઉચ્ચ કુટુંબના લગ્નોત્સવ નિમિત્તે રચાયાની સંભાવના છે.

એક હકીકત સ્પષ્ટ છે. કોઈ નટમંડળી પોતાના નવા નાટકનો પહેલો પ્રયોગ આવા ખાનગી નિમંત્રણે નહોતી આપતી. નાટક કેવું જશે તેની-

સાચી કસોટી જાહેર પ્રયોગોમાં મળી રહેતી. ખાલી પ્રેક્ષાગારમાં કરેલાં રિહર્સલો તો જાત સાથે કરેલી કુસ્તી જેવાં ગણાય. ભિન્ન ભિન્ન મતિવાળા પચરંગી સમુદાય સાથે ભજવણીનો મેળ મળે ત્યારે જ નાટયાનુભવ સાર્થ બને. એટલે નવાં નાટકોની ચકાસણી નટગૃહમાં જાહેર ભજવણી દ્વારા થતી. સામાન્ય પ્રેક્ષકો પાસેથી સાધુવાદ મેળવી શકાય તો જ નાટકોને રાજપ્રસાદમાં અને શ્રીમંતોની હવેલીમાં રજૂ કરવામાં આવતાં. તેમાંય શેક્સ્પિયરની મંડળીના નટો તો અભિનય ઉપરાંત પોતીકાં નાણાં પણ નવા નાટકમાં હોમી દેતા. એટલે નવું નાટક ચેમ્બરલેઈન મંડળીને મન લોકરુચિ સાથેનું જૂગટું હતું. જેમ જીવનમાં તેમ નટઘરમાં એ જમાનાના પ્રેક્ષકો આશુતોષ પણ હતા અને દુર્વાસા પણ. દુરારાધ્ય આ પ્રેક્ષકોને કામણ કરવાનું સાહસ શેક્સ્પિયરે હૃદયની દુર્બળતા ત્યજીને ઉપાડયું અને ૧૫૯૫માં 'રોમિયો અને જુલિયટ' રચીને તરુણ પ્રેમનું યશોગાન જગતમાં ગૂંજતું કર્યું.

પ્રાણાન્વિત પંચેન્દ્રિયો શેક્સ્પિયરની આ વર્ષોની ઉપલબ્ધિ છે. એક ખૂણે લાકડાનો ખાલી માંચડો અને આજુબાજુ ભિન્ન ભિન્ન રુચિના અને પૃથક્ પૃથક્ સ્તરોના આશાભર્યા પ્રેક્ષકો. જેમના સાન્નિધ્યે કવિ નાટચકારે પેલા સૂના મંચ ઉપર બે ચોઘડિયાંની ઇન્દ્રજાળ રચવાની હતી. મંચની સામે ખુલ્લા આભ નીચે ઊભેલું સસ્તા દરનું લોક અને ત્રણે બાજુ અટારીઓમાં વધારે કિંમત ચૂકવીને આસને બેઠેલા પ્રેક્ષકો જાણે સહુ મળીને એક ચેતનવંતું સાજ બન્યા હતા. નાટકના ગજ વડે નાટચકારે એ સમુદાયને ઘડીમાં હાસ્યમુખરિત, ઘડીમાં વેદનાથી કંપિત તો ઘડીમાં ગાજતો તો ઘડીમાં વિસ્તબ્ધ અને ક્ષણેક મૌનબદ્ધ—એમ અનેક તાનપલટા રચવાના હતા. ૧૫૯૪ પછી આ જીવંત સાજ ઉપર શેક્સ્પિયરે ઉસ્તાદનો જાદુ અજમાવ્યો છે. પ્રેક્ષકો ભલેને એલિઝાબેથના સમયના હોય કળાકાર ધીરે ધીરે એવો આત્મલીન થતો ગયો, અન્તસ્થનાં એવાં અતલ ઊંડાણમાં એ સરતો ગયો કે વશીભૂત પ્રેક્ષકોમાં પણ એણે કાલાતીત સ્પન્દનોની ઝંકૃતિ અને સંવેદના જગાડયાં. નટઘરમાં પુનઃ પ્રવેશેલા શેક્સ્પિયરે ખભેથી જે ખડિયો ઉતાર્યો તેમાં નાટચવખરી લેખે હતાં કાવ્ય, કરુણા અને હાસ્ય. પ્રથમ બે વર્ષોમાં એણે બે નવાં નાટકો રચ્યાં : 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' અને 'રોમિયો અને જુલિયટ'.

પ્રણય અને પરિણયનું નાટક 'વાસંતી રાત્રિ' કવિનું પ્રેક્ષકોમાં પ્રેરેલું દિવાસ્વપ્ન છે. નજરબંધીના પ્રયોગોમાં ઝાઝી સામગ્રી શાની હોય? વિનમ્ર શેક્સ્પિયરે અનન્ય મોહિની દર્શાવીને એથેન્સના ધીરોદાત્ત ઠાકોર દ્વારા એ

નાટકમાં જાહેર કર્યું છે કે પ્રેક્ષકોની ઉત્તેજિત કલ્પના જો વહારે ન ધાય તો શ્રેષ્ઠ નાટકો પણ કેવળ પડછાયા ઠરે, પરંતુ પ્રેક્ષક જો કલ્પનાશીલ હોય તો કાચાં નાટકો પણ કાચાં ન જ રહે.

"The best in this kind are but shadows and the worst no worse if imagination amend them."

(M. N. D. V, i, 210)

નાટકનાં પ્રેક્ષણ અને વાચન વિશે આટલી રૂખ આપીને રચેલું 'વાસંતી સ્વપ્ન' હાસ્યાન્વિત પ્રેમતત્ત્વનું બ્રહ્માંડદર્શન બન્યું છે. જેણે જીવનનું દાસત્વ કદી સ્વીકાર્યું ન હતું અને સદૈવ નિજાનંદ માણ્યો હતો અને જેણે અશ્રુભીનાં નયનો પણ હસી ઊઠે તેવા આનંદવિભોર એથેન્સનગરની રચના કરી હતી તે રાજા થિસિયસના ત્રિયારાજ્યની મહારાણી હિપોલિટા સાથેના પરિણયની પાર્શ્વભૂમાં શેકસ્પિયરે લિએન્ડરના હર્મિઆ પ્રત્યેના અને ડિમિટ્રીયસના હેલેના વિષયક પ્રેમનું પ્રહસન રચ્યું છે. સાથે જ રાજાના લગ્નોત્સવમાં ઇતર વર્ણના કેટલાક ઉત્સાહી કિંતુ અણુપઢ કારીગરોએ ભજવેલા 'પિરેમસ–થીસ્બી'ની કરુણ કથાની હાસ્યાસ્પદ વાત જોડી છે. એ રીતે પ્રેમના ઊર્મિપેયમાં એણે કારબન વાયુ ભેળવ્યો છે. પ્રેમીઓને અને ભવાયાને સમીપવર્તી ઉપવનમાં સપ્રયોજન આકર્ષીને શેકસ્પિયરે કવિની સોગાદ જેવી 'પરીલોક'ની ઝાંખી કરાવી છે. પરીઓનો રાજા ઓબેરોન રૂઠ્યો છે. પરીરાણી ટિટાનિયા ભારતદેશથી એક કુમારને ઉઠાવી લાવી છે અને એણે રાજા જોડે રૂસણું લીધું છે. સ્વમાની ઓબેરોને રાણીની સાન ઠેકાણે આણવા અનુચર પકને યુક્તિ શીખવી છે. પક કશેકથી ચમત્કારી પ્રણયકુસુમ આણે છે ને ચાંદનીમાં રિહર્સલ કરી રહેલા કારીગર 'બોટમ'ને ગર્દભરાજ બનાવી પોઢેલી ટિટાનિયા સમીપે લઈ જઈને પક રાણીની આંખમાં પ્રણયકુસુમનું અંજન કરે છે ત્યારે રાણી સત્વર ગર્દભ 'બોટમ'ના પ્રેમમાં પડે છે. પક, એનાં રાજારાણી અને પ્રણયકુસુમ બધુંય કપોલકલ્પિત પરંતુ પરીરાણીના પ્રેમને આકસ્મિક મેળવી બેઠેલો કારીગર 'બોટમ' સર્વાંશે પ્રતીતિજનક માનવ છે. અનુચર પરીઓ પાસે 'બાચકો ઘાસ' અને તોબરો દાણા અને થોડુંક મધ માગતો 'બોટમ' અને જાદૂનો અમલ ઊતર્યા પછી સાથીદારો મશ્કરી કરે તે પહેલાં જ પોતાના ગર્દભત્વનો રાસો લખવાનું વચન આપતો 'બોટમ' શેકસ્પિયરનું પહેલું ત્રિપરિમાણ સર્જન છે. કવિની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં ચરવા પેઠેલું અવિસ્મરણીય પ્રાણી છે. જાણે કે શેકસ્પિયરે

એકાદ દવલાંને ઈસુની કરુણાથી ઇહલોક અને પરલોકમાં રમતું ન મૂક્યું હોય !

'બોટમ'ના અપાર્થિવ સહોદર જેવો 'પક' શેક્સ્પિયરે પરીલોકને અર્પણ કર્યો છે. જનપદમાં વીતેલું શૈશવ અને ગ્રામીણ નરનારને મુખે સાંભળેલી ભૂત, પ્રેત અને જિન્નાતની અપરંપાર વાતોના સંસ્કારને ગાળીને કવિએ ઉપવનની વનશ્રી, ચાંદની રાત, પ્રીતની ઋતુ — આટલામાંથી કમનીય પરીલોક સર્જ્યો છે. પ્રણયકુસુમનો અવળચંડો ઉપયોગ કર્યા વિના પકને ચેન નથી. એટલે વનમાં ભાગી આવેલા એથેન્સના પ્રેમીઓની આંખમાં અંજન કરીને ભળતી જ પ્રેયસીનું અનુસરણ પક તેમની પાસે કરાવે છે અને આ બધા છબરડાથી વ્યસ્ત બનેલા માનવો પર હાસ્ય વેરતો પક ઉચ્ચારે છે: "કેવાં મૂર્ખ છે આ માનવો !" "What fools these mortals be!" પરંતુ ઓબેરોન અને ટિટાનિયા વચ્ચે સુમેળ સ્થપાય છે અને પકની આવડતથી માનવપ્રેમીઓ પૂર્વવત્ સાચી પ્રેયસી મેળવે છે. રાજા થિસિયસના મહેલમાં લગ્નોત્સવ પ્રસંગે કારીગરો ઉમંગે નાટક ભજવે છે. અદમ્ય 'બોટમ' વીર પિરેમસનો પાઠ કરે છે. જોકે એ પોતે તો નાયિકા થીસ્બી બનવા પણ ઉત્સુક હતો અને જરૂર પડયે વાર્તામાં નાયિકાને સિંહનો ભેટો થાય છે તેથી 'સિંહ' બનવા પણ ઉદ્યત હતો. પોતે સિંહ બનીને કેવી ગર્જના કરશે તેના ખ્યાલમાં એ મશગૂલ હતો ત્યારે કોઈએ એને યાદ આપી કે રાણી અને તેની સહિયરો સિંહની ગર્જનાથી ફફડી ઊઠશે. તરત જ 'બોટમે' ફેરવી તોળ્યું કે પોતે બુલબુલ અને પારેવાં જેવો મૃદુ ઘુઘવાટ કરશે અને સિંહનું માથું દૂર કરીને સન્નારીઓને સાંત્વન આપશે. વાર્તામાં પ્રેમીઓની આડે ઊભેલી દીવાલનો ઉલ્લેખ હતો. ભીંતના પાત્રને શી રીતે રજૂ કરવું એ પ્રશ્નનો ઉકેલ પણ 'બોટમે' શોધ્યો હતો. એક આદમી શરીરે ચૂનો લગાવી તખ્તા પર ઊભો રહે. તેવી જ રીતે એક પાત્રનો હાથમાં દીવો લઈને ચંદ્રમા તરીકે એણે પ્રવેશ કરાવેલો.

આમ 'વાસંતી સ્વપ્ન'માં શેક્સ્પિયરે પ્લેગનાં વર્ષોની યાતનાઓ અને સૉનેટની વિષકન્યાના ઝેરને વિસારે પાડીને નરવું હાસ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે. નાટકમાં નાટક ઉમેરીને એણે કાલ્પનિક સૃષ્ટિને વાસ્તવનો આધાર આપ્યો છે. 'પ્રણય'ની અનુભૂતિને એણે સામાન્ય જનોમાં, લોકોત્તર પુરુષોમાં અને દિવ્યલોકમાં પરંપરિત કરીને રંગભૂમિના સીમિત વ્યાપમાં પ્રેમના અસીમ વિસ્તારનું દર્શન કરાવ્યું છે. 'સાચા પ્રેમને વિઘ્નો અનેક' (The course

of true love never did run smooth), આમ ભાખીને વિધિને ઉપાલંભ દેવાનો માર્ગ છોડીને એણે પ્રેમીઓની સોંપણ કલ્પનાની પરીને કરી છે. એણે કલ્પના વિનાનાં નાટકોને પડછાયા કહ્યા, પરંતુ આ નાટકમાં એણે કલ્પના વિનાના માનવોનો પડછાયો પડવા ન દીધો. નાટક જાણે પોતે ન લખ્યું હોય પણ પેલા દિવ્ય વિદૂષક પકની એ કૃતિ હોય તેમ શેક્સપિયરે હાસ્યની ઝટપમાં પાગલ, પ્રેમી અને કવિ—સહુને સાબદા કર્યા છે.

"The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact.
One sees more devils than vast hell can hold:
That is the madman. The lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.
The poet's eye in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven;

And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination
That, if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy."

—M. N. D. V, i, 7–21

"પાગલ, પ્રણયી અને કવિ, ત્રણેયનો પુદ્ગલ કલ્પના. પાગલને દોજખમાંય ન સમાય એટલા દાનવો દેખાય, મસ્ત પ્રેમીને કોઈ શામળીમાં રંભાનું દર્શન થાય. ભાવાવેશમાં કવિની દૃષ્ટિ દ્યાવાપૃથિવી ઘૂમી રહે અને કલ્પનાસ્પૃષ્ટ અદીઠને એની લેખિની મૂર્ત કરે, અમૂર્તનું એ સ્થળ-કાળમાં સ્થાપન કરે. સર્જક કલ્પનાનું એવું તો બળ કે આનંદના અણુસારમાત્રથી આનંદના મૂળ સ્રોતને એ શોધી વળે."

'વાસંતી સ્વપ્ન'માં આનંદના મૂળ સ્રોત સુધી એટલે કાવ્યાન્વિત અને હાસ્યાન્વિત પ્રણયદર્શન સુધી કવિનો ભાવાવેશ ટક્યો છે.

મધ્યરાત્રિએ નાટક પૂરું થયા પછી થિસિયસના મહેલમાં ઠરતા અંગારાના આથમતા પ્રકાશમાં પથરાયેલા પડછાયા જેવાં પરીલોકનાં દિવ્ય તત્ત્વો ભરતવાક્ય ઉચ્ચારે છે:

"નવયુગ્મોની મહાર્હ શય્યાને વરદાન હો.
પ્રકૃતિની કશીયે વિકૃતિ ભાવિ સંતતિને ન સ્પર્શો!"

"And the blots of Nature's hand
Shall not in their issue stand."

પક પાસે નાટકને અંતે મૂકેલા 'પ્રત્યામુખ'માં શેક્સ્પિયરે વિદ્યુતનો ઝબકારો સર્જાવ્યો છે:

"પરછાંઈ જેવા અમે કશુંક મનદુઃખ આપ્યું હોય તો માની લેજો કે તમે મટકું માર્યું હતું અને અમે સ્વપ્નાંનો સંભાર હતા."

"If we shadows have offended
Think but this and all is mended,
That you have but slumb'red here,
While these visions did appear."

૧૫૯૫નો શેક્સ્પિયર આવાં દિવાસ્વપ્નોનો સ્વપ્નદ્રષ્ટા હતો. સૉનેટોમાં "સત્તાના ઓથારમાં મૂક બનેલી એની કળા' (Art made tongue-tied with authority) રંગભૂમિના માનવમેળામાં ફરીને મુખરિત બની છે. આત્મોપલબ્ધિની મહાદશાને એ પામ્યો છે.

હવે એનાં નાટકોની વિવિધ સામગ્રી જીવન અને વાચનમાંથી આવી મળે છે, પરંતુ એ વિગતો આળસ મરડીને જીવંત નાટ્યદેહ પામે તેવી સંજીવની કવિએ કલ્પનારસાયણમાં શોધી છે. પ્રાચીન કવિજને ગાયેલો 'પ્રેમ પદારથ' હવે જૂજવાં રૂપ ધારણ કરે છે. અસૂયા, ઉદાસી, ક્રોધ અને સંતાપ—પ્રેમીઓને આવાં વિવિધ સ્વરૂપો આ નાટકોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ગમે તેવા અપ્રતીતિજનક પ્રસંગોના બંધનમાં એવાં જીવંત પાત્રોને એ બાંધી લે છે કે બુદ્ધિજન્ય પરિમિતતા વિસારે પડે છે. પરીઓની રાણી ટિટાનિયાના ઉત્સંગે લાડ પામેલો ગર્દભાકૃતિ સામાન્ય જન 'બોટમ' શેક્સ્પિયરની વ્યાપક કલ્પનાનું સત્ય છે. પ્રેમની ક્ષણોમાં વળી કોણ કાક અને કોણ દહીંથરું? અને પ્રેમાનુભૂતિ રહિત માનવનું વળી ગૌરવ કેવું? સત્ય અને આભાસનો

આવો વદતોવ્યાઘાત આ નવા નાટ્યકારનું આગવું લક્ષણ છે. સમયનાટકનાં ક્ષણિક રમકડાં જેવાં આપણે સહુ ક્ષણિકના માપે અનુભવને સારવતાં જ્ઞાનનો ગર્વ અનુભવીએ છીએ. કવિ શેક્સ્પિયર બે પ્રહરના નાટકના ક્ષણિકત્વને શત શરદનું ક્ષણિકત્વ ધારણ કરતાં જીવન સાથે સરખાવીને અને નાટક અને જીવન ઉભયના ક્ષણિકત્વને ચિરંતન પ્રેમના શાશ્વત તત્ત્વ સાથે સંયોજીને પ્રેક્ષકને ક્ષણભર દિવ્ય ચક્ષુનું દાન કરે છે.

સાથે જ પ્રેક્ષકો પ્રતિ એનું વલણ સંસ્કારી રહે છે. જાણે સાઉથમ્પ્ટનને 'સ્વામી' કહ્યાનો ડંખ રૂઝવવો હોય તેમ હવે કવિ પ્રેક્ષકસમુદાયને 'મારા માલિક' 'My Masters' કહીને સંબોધે છે. પોતાનાં નાટકોને પડછાયા ગણી એ પડછાયાને પદાર્થ કરનારી માનવસમૂહની કલ્પનાશક્તિને એ વંદે છે. પોતાનાં સર્જનોના પ્રેરક બળ જેવી કાવ્યશક્તિને આવી રીતે સમષ્ટિમાં રહેલી કલ્પનાશક્તિની સહોદરી એ સમજે છે. આમ ફલોદ્‌ગમે શેક્સ્પિયરની કલા વિનમ્રતાની માધુરી લાભે છે એ કવિની મૂલ્યવાન ઉપલબ્ધિ છે.

૭

મનોભૂમિ અને રંગભૂમિ

પ્લેગ પછીનાં ચાર વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરે નવ નાટકો આપ્યાં: 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન', 'રોમિયો અને જુલિયેટ', 'વેનિસનો વેપારી', 'બીજો રિચર્ડ', 'રાજા જહોન', 'ચોથો હેન્રી'–પ્રથમ ભાગ', 'ચોથો હેન્રી'–બીજો ભાગ', 'પાંચમો હેન્રી' અને 'વાતનું વતેસર'. નાટયકાર બનવા જતાં કાવ્યેષણા વીસરી જાય એવો સંશય કદાચ કવિના મનમાં નીપજ્યો હશે તો આ વર્ષોમાં ક્રમશઃ એ નિર્મૂળ બન્યો છે. પ્રસંગોની ચાક્ષુષ ગોઠવણીમાં નાટક થાય. અતીતને વર્તમાનનો આકાર મળે ત્યારે નાટક રચાય. પરંતુ કાવ્યદૃષ્ટિ કાલાતીત રહે. શેક્સ્પિયરે આ વર્ષોમાં ઉભયને સાચવ્યાં છે. તવારીખી નાટકોમાં, પ્રહસનોમાં અને કરુણાપ્રધાન સર્જનોમાં શેક્સ્પિયરે કવિ અને નાટયકાર વચ્ચે ઉમંગે સુમેળ રચી આપ્યો છે.

આ વર્ષોની કવિની સરજતનું રહસ્ય છે છલકાતો ઉમંગ. માનવ-સ્વભાવનો પ્રત્યેક વિવર્ત કવિને રુચિકર બન્યો છે. જાતભાતના પ્રેક્ષકોનો આ વર્ષોમાં એણે લગીરે ભાર નથી અનુભવ્યો. જનમેદનીનું માનસદર્શન એને અસ્વસ્થ નથી કરી શક્યું. ફણિધર-સમૂહને મહાત કરવાનું ગારુડીકર્મ એણે હોંસથી સ્વીકાર્યું છે. લોકવૃન્દના કોલાહલ અને ઉશ્કેરાટને નાથી શકે એવા પ્રસંગો, પાત્રો અને સંવાદો મારફતે યુદ્ધ અને પ્રેમની કથાનાં માયાવી દોરડાં એણે હવામાં અદ્ધર રાખી બતાવ્યાં છે. રમ્ય કથાને માણી શકે, મધુર ભાવોને પ્રીછે અને સમસંવેદનના અધિકારી ઠરે એવા પ્રેક્ષકો શોધી લેવાની ધૃતિ હૈયાના ઉમંગે કવિને બક્ષી છે.

સમકાલીન બેન જોનસને "Timber" નામની સ્મરણિકામાં નામનિર્દેશ વિના એક નાટયકારનું આ પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે: 'એણે જાત ઉપર જોરતલબી આદરી હતી, જ્યારે એ લખવા બેસે ત્યારે દિવસ ભેગી રાતને પણ મેળવી દેતો. થાકીને લોથ બની ઢળી પડે ત્યાં સુધી લેખનમાં એ વ્યસ્ત રહેતો. પરંતુ આસન છોડયા પછી મિત્રોમાં એ એવો મશગૂલ રહેતો કે ફરી પાછો એને લખવા શી રીતે બેસાડવો તેની સૌને વિમાસણ

રહેતી. પરંતુ જ્યારે પણ લખવા બેસે ત્યારે નવી જ સ્ફૂર્તિનો સંચાર એ અનુભવતો અને ધાર્યાં નિશાન પાડી શકતો.' 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન'માં શેક્સ્પિયરે ભાવોદ્રેક (Fine frenzy)ને કવિનું એકમેવ લક્ષણ ગણ્યું છે. બેન જોનસને ચીંધેલા વ્યક્તિવિશેષમાં આ લક્ષણ જણાય છે. એટલે વિવેચક ડોવર વિલ્સનનું માનવું છે કે બેન જોનસને એના નિકટના મિત્ર શેક્સ્પિયરનું આલેખન આ રીતે કર્યું છે.

શેક્સ્પિયરના સાથી નટ હેમિંગ અને કોન્ડેલે સાચું જ નોંધ્યું છે કે 'શેક્સ્પિયરના મનોવ્યાપાર અને એની કલમ વચ્ચે પૂરો સહકાર હતો અને કવિએ કદીયે શબ્દ કે પંક્તિ છેક્યાં ન હતાં.' ('His mind and hand worked together : and he never blotted a single line'.) આમ ત્યારે જ બને જ્યારે નાટ્યકૃતિ મનમાં પૂરી સાકાર બને, તે પછી જ કવિ હાથમાં કલમ પકડે. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓ સૂચવે છે તેમ મનોમન કૃતિને સાકાર કર્યાનો અર્થ વિગતોની તર્કબદ્ધ ગોઠવણી નથી થતો; કવિને મસ્તી અભિપ્રેત છે. એની કલ્પનાને પ્રદીપ્ત કરે એવું કોઈ બળતણ એને મળી જતું ત્યારે એ ભાવોદ્રેકની અવસ્થા પ્રાપ્ત કરતો. એ રસસમાધિને શબ્દસ્થ કરવાની ઉતાવળ અને અકળામણ એને દિવસ ભેગી રાતનું ભેલાણ કરવાનું નિમિત્ત બનતાં હશે. શેક્સ્પિયરની આવી લેખનપદ્ધતિ એક રીતે જોતાં સ્વયં કાવ્યાનુભૂતિ ગણાય. ભાષાનો આલંકારિક પ્રયોગ આથી જ શેક્સ્પિયરને સહજ બન્યો. નાટ્યવસ્તુને ઉત્તેજનાથી અનુભવવાની કવિને ફાવટ હતી. ઉપરાંત સમગ્ર નાટ્યકૃતિને જે માનસિક અવસ્થામાં એણે અનુભવી તે અવસ્થાનો મિજાજ પરંપરિત રૂપક-પદાવલિમાં એની કલમે સહસા અવતરે છે એટલે જ શેક્સ્પિયરના સર્જનનું મૂળ ભાષાની જીવંત વિભૂતિમાં ખૂંપ્યું છે. ૧૫૯૫ પછીનાં એનાં નાટકો આવા કાવ્યોચિત નાટ્યદેહને પામ્યાં છે. શેક્સ્પિયરનું સૂક્ષ્મ સંકલન એનાં નાટકોના કાવ્યાંશોમાં મળી રહે છે, નહીં કે કેવળ વસ્તુ કે પાત્રોની ચર્ચામાં.

પ્રેરણાની આવી કોઈ તાણ અનુભવીને 'રોમિયો અને જુલિયેટ'નું સર્જન થયું છે. ચેમ્બરલેઈન નટમંડળીનો એક ભાગીદાર શેક્સ્પિયર રંગભૂમિથી નિરપેક્ષ રહીને શા રીતે નાટ્યસર્જન કરે ? રંગભૂમિના જાળાના તંતેતંતમાં એ ફસાયો છે. એ નટમંડળીના મુખ્ય આધાર જેવો બરબેજ રંગભૂમિનાં જેટલાં કામ સંભાળતો હતો તેથી વિશેષ કામ શેક્સ્પિયરને માથે હતાં. મંડળીના ભાગીદાર તરીકે, એના વહીવટદાર તરીકે, એનાં નાટકોમાં

નટ તરીકે એ નાટકોની ભજવણીમાં પાઠસહાયક (Prompter)થી માંડીને દિગ્દર્શનની જવાબદારી અદા કરનાર તરીકે શેક્સ્પિયરે ફરજો બજાવી છે. સાથે જ એ મંડળીના આધારસ્તંભ જેવા નાટ્યકાર તરીકે એણે વફાદારીથી બે દાયકા સુધી મંડળીને જમાવી છે. રંગભૂમિનો અનુરાગી ન હોત તો યોગક્ષેમની ચિંતા દૂર થતાંવેંત શેક્સ્પિયર અન્ય સમકાલીનો પેરે રંગભૂમિને રામરામ ભણી ગયો હોત! પરંતુ રંગદેવતાને ઇષ્ટ દેવ ગણીને અવ્યભિચારિણી ભક્તિથી શેક્સ્પિયરે નાટ્યકુસુમોથી આરાધ્યા છે.

અવેતન કે ધંધાદારી રંગભૂમિનો રોજબરોજનો અનુભવ માનસિક સ્વાસ્થ્ય સાથે સુસંગત નથી હોતો. શેક્સ્પિયરે નટોનાં ઓવારણાં પણ લીધાં છે અને એમને અભિશાપ પણ આપ્યા છે. 'વાસંતી રાત્રિ'માં થિસિયસને મુખે એમની નિષ્ઠાને બિરદાવી છે, તો એ જ નાટકમાં પિરેમસ અને થીસ્બીના પ્રતિનાટક દ્વારા અવેતન કળાકારોના છબરડા ઉઘાડા પાડ્યા છે. જીવનના આઘાતોથી એકાકી બનેલા રાજકુમાર હેમ્લેટે ઉરના ઉમળકાથી એમને વધાવ્યા છે અને સાથે જ નાટકની ભજવણી ક્ષતિરહિત થાય એ હેતુથી એમને શું ન કરવું એની સ્પષ્ટ સમજૂતી આપી છે. છતાંય રાજદરબારમાં હેમ્લેટને માટે જીવનમરણનો પ્રશ્ન ગણાય તેવી ભજવણી વખતે આ નટોએ અક્ષમ્ય ભૂલો કરી છે અને હેમ્લેટનાં કટુ વચનો મેળવ્યાં છે. હેમ્લેટ અને શેક્સ્પિયર ઉભય નાટ્યરંગે એવા રંગાયા છે કે એકે કહી આપ્યું છે અને બીજાએ કરી બતાવ્યું છે કે સો વાતની એક વાત નાટક (The play is the thing).

નટોનું જગત સદૈવ આવેશપૂર્ણ હોય છે. નેપથ્ય ભજવણી ટાણે ઉશ્કેરાટ અને ઈર્ષ્યાથી ખદબદે છે. રિહર્સલોમાં છતા થતા ગોટાળા, પ્રમાદ અને વિલંબ કોઈ પણ નાટ્યકારને વૈરાગી બનાવી શકે છે. અભિનેતાઓના ઊર્મિસંઘર્ષો અને કલહો સંતાપજનક હોય છે જ. તેમાં વળી પ્રેક્ષકોનો અસંતોષ ભળે ત્યારે નાટ્યકારનું જીવન અસાર બની જાય. રોજ રોજના આ ક્લેશ સહ્ય એટલા માટે બને છે કે કદીક આ યાતના પસાર કરીને નાટક પ્રેક્ષકોના સાન્નિધ્યે સોળે કળાએ પ્રગટ થાય છે. આવા નાટ્યોદય સમયે પ્રેક્ષકોમાં વિસ્મયની દ્યુતિ ઝળહળે છે અને નાટ્યકાર, નટો અને પ્રેક્ષકોના બે પ્રહર ચંદ્રકલીલામાં વ્યતીત થાય છે. આમ અનુતાપ, આવેશ અને ચમત્કાર ત્રણે મળીને નાટ્યપ્રવૃત્તિની ભાગ્યકુંડળી રચે છે. આ બધી ગ્રંથનાઓ વટાવીને શેક્સ્પિયરનું 'રોમિયો અને જુલિયેટ' ટેઇમ્સ નદીને

કાંઠે 'જવનિકા' (The Curtain)માં પ્રથમ ઝળહળ્યું. જુલિયેટના પ્રેમી રોમિયોના શબ્દોમાં આપણે કહી શકીએ કે 'આ નાટ્યકૃતિ યુગોના અંધારમાં નિશીથના કર્ણફૂલ જેવી તેજસ્વી દીપે છે.'

(She hangs upon the cheek of night,
Like a rich jewel in an Ethiop's ear.)

શેક્સ્પિયરના સ્વભાવનાં વિવિધ પાસાં આ રચનામાં અંકિત થયાં છે. કશેથી પણ વાર્તા ઊંચકી લેવાની એના રાજવી વૃત્તિ અને સમકાલીનોથી દૂર પ્રેક્ષકોને ખેંચી જવાની એની આદત એને પચાસ વર્ષ જૂના એક સામાન્ય કાવ્યમાં નાટકનું વસ્તુ શોધવા ધકેલી શક્યાં છે. આર્થર બ્રૂક નામના એક ઉપકવિએ 'રોમ્યુ અને જુલિયેટ' નામનું એક કાવ્ય પચાસ વર્ષ પહેલાં લખ્યું હતું. માતાપિતાની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી મૃત્યુની શિક્ષા વેઠવી પડે છે એ સૂત્રને આધારે બ્રૂકનું કાવ્ય રચાયું છે. એની શૈલીની મશ્કરી શેક્સ્પિયરે 'વાસંતી રાત્રિ'માં પિરેમસ અને થીસ્બીના પ્રતિનાટકમાં કરી બતાવી છે. બ્રૂકના કાવ્યમાં એક પણ પાત્ર સુરેખ ન હતું. તેમ જ પાત્રોમાં વાણી અને વર્તનનો કોઈ મેળ ન હતો. ૧૫૯૫ના વર્ષનો શેક્સ્પિયર કલ્પનાની કાવ્યસંજીવની પામ્યો ન હોત તો બ્રૂકના આધારે એણે દેવાળું કાઢ્યું હોત. શેક્સ્પિયરના સાલસ સ્વભાવનું ઉદાહરણ એણે બ્રૂકને અર્પેલી ધૃતિમાં મળી આવે છે. બ્રૂકના કાવ્યનું એણે સાદ્યંત પરિશીલન કર્યું છે, અને પછી જ મસ્તીની કોઈ ક્ષણે એનું રૂપસુન્દર પરિવર્તન કર્યું છે. સિસૃક્ષાની ચરમ પળોમાં શેક્સ્પિયરે ભાખ્યું હતું કે, 'જીવનમાં સમતા એ જ સર્વસ્વ.' ('Ripeness is all') આવી સમતાથી એણે બ્રૂકના આખ્યાનના અસ્થિપિંજરને નિહાળ્યું છે અને પ્રેમના ભાવાતિશયનો નૂતન આવિષ્કાર કર્યો છે.

શેક્સ્પિયરને મન નાટ્યપ્રવૃત્તિ એટલે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો વચ્ચે સમતુલા સાચવવાનો પુરુષાર્થ. જન્મસ્થાન એને છોડવું પડ્યું હતું. પત્ની અને બાળકોના ભરણપોષણની જવાબદારી એની હતી. રંગભૂમિને એણે વ્યવસાય લેખે સ્વીકારી હતી. એક કળાકારને સહજ એવું સ્વાભિમાન એને સફળ કારકિર્દીને માર્ગે પ્રેરી રહ્યું હતું. આવક ઉપર નજર રાખીને એણે નાટકો લખ્યાં છે, આવક મેળવી છે, જમીનજાગીર ખરીદ્યાં છે, જંગમનો મોહ છોડીને સ્થાવર મિલકતમાં નાણું રોક્યું છે. સાથે જ ભવાયાની ભૂંગળને એણે કદી ઉવેખી નથી. સાથી નટોને યારી આપે તેવા પાઠ લખવાનું એણે વિસારે પાડ્યું નથી. નટમંડળીએ કવિને ધન આપ્યું એટલું જ નહીં,

પણ મન પણ આપ્યું હતું. એમની બિરાદરીનો એ બંદો હતો, પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરનો વિલોપ નથી થયો. ખુદવફાઈ એણે સાચવી છે. એના કવિ-પ્રાણ પ્રકૃતિમાં અને જીવનમાં સુંદરને ઝંખે છે. સૌંદર્યસ્પર્શે મુગ્ધ અને લુબ્ધ એવો એ કવિ છે. ઇન્સાનની પશુતાથી એ કમકમી અનુભવે છે, પણ પ્રકૃતિ-સૌંદર્યમાં એની મૂર્છાને નોળવેલ લાધે છે; વસંતનાં કુસુમો એને સ્વાસ્થ્ય અર્પે છે.

શેક્સ્પિયરના કરુણ પાત્ર હેમ્લેટ વિષે સાચું નોંધાયું છે કે જીવનની નાગચૂડમાં એ જેવો દેખાયો છે તેવો ન હતો. પરિસ્થિતિનો સકંજો સહેજ શિથિલ બને છે કે હેમ્લેટનો ઉલ્લાસ અને એનું નરવું હાસ્ય અભિવ્યક્તિ પામે છે. હોરેશિયોનો મિત્ર હેમ્લેટ, નટોનો આશ્રયદાતા હેમ્લેટ, સાગરના ચાંચિયાઓનો વીરતાથી સામનો કરતો હેમ્લેટ અને સુખના દિવસો મળ્યા હોત તો ઓફિલિયાનું સંવનન કરતો હેમ્લેટ જેવો હોત તેવા હેમ્લેટના જેવો શેક્સ્પિયર ૧૬૦૦ સુધીની એની સરજતમાં આછા અને ઘેરા રૂપે વ્યક્ત થયો છે. વિશ્વહાસ્યનો કોઈ અજાણ વિદૂષક એના લોહીમાં ભળી ગયો છે. સમભાવની શ્રેષ્ઠ ક્ષણે પણ એની વાચામાં કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધાર હોય છે. કળાને સ્વીકાર્ય એટલું ચિંતન એની પ્રકૃતિમાં છે એટલે વર્ડ્ઝવર્થે પ્રબોધેલી એકાકી પુષ્પમાં વિશ્વદર્શનની શક્તિ એ ધરાવે છે. માનવો અને એમનાં મનોગતોના જાગતિક વ્યાપનો એ સાક્ષી છે. આમ ચિત્રવિચિત્ર અવસ્થાઓમાં મિજાજનું ચાંચલ્ય ધરાવતો આ કવિ અનુભૂતિને અનન્ય લયસમૃદ્ધિમાં વ્યક્ત કરે છે. એની જીવનભૂખને કોઈ પરિતૃપ્તિ નથી. બ્રૂકના આખ્યાનને આવા શેક્સ્પિયરે નાટયાંકિત કર્યું. બ્રૂકના નીતિબોધને અવગણીને કિશોરાવસ્થાના મુગ્ધ પ્રેમના અમર કાવ્ય જેવું એણે 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટક આપ્યું. આ નાટક રચીને કવિએ જીવનમાં અનુભવેલી કામાસક્તિની ઝાળને કાવ્યાંજલિનો અનુલેપ કર્યો છે.

જગપ્રસિદ્ધ એ કૃતિની પ્રથમ રજૂઆતનો રોમાંચ 'મનસા' અનુભવી શકીએ એટલું વિગતપ્રાચુર્ય કવિ વિષેના સંશોધનમાં મળી આવે છે. શેક્સ્પિયરના જમાનામાં સર્વ પ્રવૃત્તિઓ વહેલી સવારે શરૂ થતી. પ્રાતઃકાળે ૭ વાગ્યે બાળકો નિશાળે જતાં. બ્રાહ્મમુહૂર્તે નગર જાગી ઊઠતું. નટોનો સંસાર નદીપાર શોરડીચ વિસ્તારમાં હતો ત્યાં બે નટઘર હતાં. 'The Theatre' અને 'The Curtain'.

શેક્સ્પિયરની મંડળી અવારનવાર બેઉ નટઘરોમાં પોતાનાં નાટક ભજવતી. ૧૫૯૫નાં વસંતમાં કોઈ એક પ્રભાતે નટઘરનો ચોકીદાર જાગ્યો ન જાગ્યો ત્યાં

ધીરે ધીરે નટો હાજર થયા. આમ તો ભજવણીનો દિવસ હતો એટલે મંડળીને માટે આશંકા અને ઉત્કંઠાનો દિવસ. વહેલી સવારે નોકરોએ તખ્તાની અને પ્રેક્ષકગૃહની સાફસૂફી કરી લીધી. નટો આવી પહોંચ્યા એટલે હેમિંગ અને કૉન્ડેલે 'રોમિયો અને જુલિયેટ'ની અધિકૃત પ્રતિલિપિ જેને નટઘરની પરિભાષામાં 'the book' કહેતા તે પાઠસહાયકને આપી. શેક્સ્પિયરે સ્વહસ્તે લખેલાં કાગળિયાં જેને એ સમયની પરિભાષામાં 'Foul papers' એટલે 'કાચું ડોળિયું' કહેતા તે કૉન્ડેલે હાથમાં લીધાં. શેક્સ્પિયરનું આગમન હજુ નહોતું થયું એટલે કૉન્ડેલે 'કાચા ડોળિયા'ને પ્રતિલિપિ સાથે સરખાવીને ટીકા કરી કે 'આપણો શેક્સ્પિયર એ પ્રહરની ભજવણી માટે ત્રણ પ્રહરનાં નાટકો આણે છે.' કવિનો ઊછળતો ઉમંગ સાથીઓને અજાણ્યો ન હતો. બીજા નાટ્યકારો પાસે નાટકમાં કાપકૂપ કરાવવી ભારે દોહ્યલું કામ હતું. વર્ષમાં પંદર નવાં નાટકો ભજવતી ચેમ્બરલેઈન મંડળીને નાટ્યકારોના કડવામીઠા અનુભવો થઈ ચૂકયા હતા. મનમાંથી નાટક સરીને પાનાં ઉપર નીતરે પછી એને સાવ વીસરી જનારો શેક્સ્પિયર સૌથી જુદો જ તરી આવતો. એના નાટકમાં પાંચ વાર કાપકૂપ કરો કે પંદર વાર એ વિષે એ અત્યંત ઉદાસીન હતો. એના હસ્તાક્ષરોની પ્રતને ઉપયોગમાં લેવી મુશ્કેલ હતી. એટલે લહિયો (Scrivener) બેસાડીને સ્વચ્છ અક્ષરે પ્રતિલિપિ તૈયાર કરાવાતી. એ જ લહિયો નટોના પાઠની નકલો પણ તૈયાર કરતો. નામી નટ એલીનની એક નાટકમાં એણે ભજવેલા પાઠની નકલ મળી આવી છે. આવી નકલો ૬ ઇંચ પહોળી કાગળની પટીઓ ઉપર કરવામાં આવતી. પછી કાગળોને એકબીજા જોડે સાંધીને જન્મપત્રિકા જેવો વીંટો વાળવામાં આવતો. આવા પાઠો (actor's parts)માં નટના સંવાદો પૂરેપૂરા લખાતા. ઉપરાંત સામેના નટના સંવાદના છેલ્લા વાક્યના અંતિમ શબ્દો (cues) સ્મરણસહાય માટે નોંધવામાં આવતા. પ્રત્યેક નટ પોતાના પાઠમાં થયેલી કાપકૂપને સંજ્ઞા-ચિહ્નોથી જુદી તારવતો, પરંતુ આવા પાઠોમાં ઉમેરણનો ભય રહેતો, ખાસ કરીને કેમ્પ અને બીજા વિદૂષકો વારંવાર સારા જતા સંવાદોમાં ગાંઠનું ઉમેરીને હસ્તક્ષેપ કરતા, જે વિષે શેક્સ્પિયરે 'હેમ્લેટ' નાટકમાં ચિંતા વ્યક્ત કરી છે. અધિકૃત પ્રતિલિપિ સૌપ્રથમ મનોરંજન અધિકારીને સુપરત કરવામાં આવતી. 'રોમિયો અને જુલિયેટ'ની પ્રતિલિપિને પહેલે પાને મનોરંજન અધિકારી (Master of revels) રોબર્ટ ટિલ્નીની મંજૂરી માટે સાત શિલિંગનું શુલ્ક આપવું પડયું હતું એવી નોંધ છે. રાણી એલિઝાબેથના રાજ્યકાળમાં નાટકો પર આ એક નિયંત્રણ હતું. પરંતુ મનોરંજન અધિકારી કેવળ એ વાતનો આગ્રહ

રાખતા : એક તો, સમકાલીન રાજકારણની કે રાજપુરુષોની કશીયે ટીકા નાટકમાં ન હોવી જોઈએ; અને બીજું, સમકાલીન ધાર્મિક સંપ્રદાયની વિરુદ્ધ કશો ઉલ્લેખ ન હોવો જોઈએ. ત્યારે પણ સાત શિલિંગ મળ્યાથી મંજૂરીના સહીસિક્કા થતા અને આપત્તિજનક ઉલ્લેખો ધ્યાનબહાર રહી જતા એવાં ઉદાહરણો મળી આવ્યાં છે. શેક્સ્પિયરના મિત્ર બેન જોનસને 'Isle of Dogs' નામના નાટકમાં સમકાલીન રાજપુરુષોની કડક ટીકા કરી હતી. પરિણામે મંજૂરી મેળવેલું નાટક હોવા છતાં લેખકની ધરપકડ કરવામાં આવી હતી અને એને કારાવાસ ભોગવવો પડ્યો હતો. નટ અને નાટ્યકાર હોવા છતાં અને લગભગ ચાલીસ નાટકો લખ્યાં હોવા છતાં શેક્સ્પિયર આવી વિટંબણાઓથી દૂર રહી શક્યો એનું કારણ એના બિનસાંપ્રદાયિક અને કટુતારહિત સ્વભાવ અને સર્જનમાં મળી આવે છે.

આવી બધી વાતો પ્રવાહમાં પરપોટા બનીને હેમિંગના મનમાં ઊઠી ન ઊઠી ત્યાં આઠને ટકોરે શેક્સ્પિયરનું આગમન થયું. એને જોઈ બર્બેજે કહ્યું : 'વિલ, તું પૂરો મારવાડી છે. સહેજ મોડો આવ્યો હોત તો સૌને એક શિલિંગનો લાભ થાત ને !' રિહર્સલોમાં સમયપાલનનો દૃઢાગ્રહ રાખવામાં આવતો. કહેલા સમયે ન આવનાર નટને એક શિલિંગનો દંડ ભરવો પડતો, જે એનું એક રોજનું વેતન થાય. નાટકની ભજવણીમાં મોડા પડનારને વીશ શિલિંગ ભરવા પડતા. આમાં કોઈ અપવાદ ન હતા. કદીક શેક્સ્પિયર મોડો પડશે એવું લાગતું, પરંતુ અવધ પૂરી થાય એ પહેલાં એ ન આવ્યો હોય એવું કદી ન બન્યું. બને ત્યાં સુધી પોતાની કસૂરથી આર્થિક નુકસાન થવા દેવાની એની વૃત્તિ ન હતી. રાજ્યના કરવેરા બાબતમાં પણ લંડનવાસી શેક્સ્પિયરનું નામ કર ન ભર્યા બદલ અને બીજા વિસ્તારમાં વસવાટ ફેરવ્યા બદલ દેણદાર તરીકે દફતરે નોંધાયું છે. એટલે મારવાડી ઉપનામ એના જ નાટકમાં શાયલોકના પાઠ લેવાનો હતો તે બર્બેજ લાડકા કવિને આપે એમાં નાટ્યોચિત ઉપાલંભ છે.

હવે શેક્સ્પિયરની સંનિધિમાં છેલ્લું રિહર્સલ શરૂ થયું. હેમિંગે સૂત્રધાર બનીને પ્રાસ્તાવિક સૉનેટનો પાઠ કર્યો. 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકનું સ્મરણ થતાં જ 'દૈવરુદ્ધ પ્રેમી યુગલ' ('A pair of star-crossed lovers') મૂર્તિમંત થાય છે. છેલ્લું રિહર્સલ હતું એટલે બર્બેજથી પૂછ્યા વિના ન રહેવાયું કે 'આમાં રૂંધામણ દૈવે સર્જી છે કે માનવોએ?' શેક્સ્પિયરે જવાબ વાળ્યો કે 'એ તો સૂત્રધારનું વાક્ય છે ને!' શેક્સ્પિયરને

નાટકના પ્રથમ દૃશ્યમાં વધુ રસ હતો. કેપ્યુલેટ અને મોન્ટેગ્યુ પરિવારના સેવકોની અથડામણ, બોલાચાલી અને કલહનું દૃશ્ય શરૂ થયું. ચારે સેવકોના પાઠ તે દિવસ પૂરતા ભાડૂતી નટોને આપવામાં આવ્યા હતા. પચાસેક પંક્તિના એ સંવાદોમાં શેક્સ્પિયરને શીય રમૂજ પડી હશે! એણે કરેલા આછા જિન્સી ઉલ્લેખો ભાડૂતી નટોએ અતિઅભિનયથી એવા તો ઉપસાવી આપ્યા કે બર્બેજે શેક્સ્પિયર સામે ખંધું સ્મિત કર્યું. જાણે એને જવાબ આપતો હોય તેમ શેક્સ્પિયરે કહ્યું કે 'કમળ માટે કર્દમ!' ('The lily in the mud'). ત્યાં તો બેન્વોલિયો અને ટિબોલ્ટ આવી પહોંચ્યા. રિહર્સલ હતું કે પછી નીંદ નહોતી ઊડી એટલે વાક્કલહનાં વાક્યો બરાબર ન જામ્યાં. શેક્સ્પિયરે બર્બેજને સંજ્ઞા કરી એટલે બર્બેજે ટિબોલ્ટને સંવાદ અટકાવીને પાઠ બોલી બતાવ્યો: 'તલવાર ખેંચીને શાંતિનાં વેણ ઉચ્ચારે છે? એ શબ્દ માટે મને નફરત છે, જેમ દોજખ પ્રત્યે અને બધાં મોન્ટેગ્યુ વિષે મને નફરત છે. કાયર, લેતો જા!' શેક્સ્પિયરે સમજાવ્યું કે 'પછીના અંકમાં ટિબોલ્ટ મરક્યુશિયોને શાંત રહેવા કહેવાનો છે.'

તે પછી તો મોન્ટેગ્યુ અને કેપ્યુલેટ દંપતી આવી પહોંચ્યાં અને એમને છૂટાં પાડવા વેરોનાના ઠાકોર અને એમનો રસાલો આવી પહોંચ્યો. શેક્સ્પિયર અને પાઠસહાયક સૌએ આ દૃશ્યમાં ભાગ લીધો.

છેલ્લું રિહર્સલ સાદાં વસ્ત્રોમાં હતું એટલે હેમિંગ અને કોન્ડેલે શ્રીમતી મોન્ટેગ્યુ અને શ્રીમતી કેપ્યુલેટનાં વસ્ત્રો પહેરવામાં સમય ન બગાડ્યો. તે પછી બેન્વોલિયોને મુખે મોન્ટેગ્યુ દંપતીએ રોમિયોની વિરહ-અવસ્થાનું બયાન સાંભળ્યું. ત્યાં રોમિયો બનેલા બર્બેજનો પ્રવેશ થયો. બેન્વોલિયો રોમિયોની વ્યથાનું કારણ પૂછે છે અને વિરહવ્યાકુલ રોમિયો યોગ્ય પ્રત્યુત્તર વાળે છે તે સંવાદમાં ૧૭૦મી પંક્તિમાં 'આપણે ભોજન ક્યાં કરીશું?' એ શબ્દો આવતાં બર્બેજે ઊંચે સાદે પૂછ્યું કે 'વિલ, વિરહમાં વળી ભોજન કેવું?' શેક્સ્પિયરે બર્બેજની પુષ્ટ કાયાને આંગળી ચીંધીને પૂછ્યું કે, 'રિચર્ડ, તમને વિરહી કે ભૂખ્યા કોણ ગણશે?' અદીઠ પ્રેયસી રોઝેલિનની કાવ્યસ્તુતિ બર્બેજે કરી તે પછી દૃશ્ય પૂરું થયું. તરત હેમિંગે પૂછ્યું કે 'શેક્સ્પિયર, આ તો તમારાં સૉનેટોમાંથી લીધું લાગે છે! જાહેર ખેલમાં બોલાશે તો પેલાં સૉનેટો ખાનગી રાખ્યાનો શો અર્થ?' જવાબ ન મળ્યો.

આમ પ્રથમ દૃશ્ય પૂરું થયું. સવારે એકઠા મળ્યા ત્યારે આકાશ ઘેરાયેલું હતું. નવું નાટક એટલે ટિકિટબારીએ બેવડી આવકની આશા.

પ્લેગનાં વર્ષોમાં થિયટરો બંધ હતાં, એટલે હવે એ વર્ષનો ખંગ વાળવો હોય તેમ લંડનવાસીઓનો ધસારો રહેતો. નવા નાટકની પ્રથમ રજૂઆતને દિવસે પ્રવેશનો દર બેવડો લેવામાં આવતો, પરંતુ વાદળઘેર્યો દિવસ હોય તો પ્રેક્ષકોની હાજરી કંગાળ રહેતી. નદી પાર કરીને થિયેટરમાં જવું અને વળી પાછું એની એ રીતે ગામમાં પહોંચવું. વરસતા વરસાદે આ કોને પાલવે? દિવસ કેવોક જશે તે જોવા હેમિંગ પ્રેક્ષકગૃહમાં ઊતર્યો. તખ્તા ઉપરથી નીચે ઊતરો એટલે માથે ખુલ્લું આકાશ દેખાય એવો ચોક હતો. સામાન્ય પ્રેક્ષકો ત્યાં ઊભા રહીને નાટક સાંભળતા અને જોતા. હેમિંગે નિરભ્ર આકાશ દીઠું. એ બોલી ઊઠ્યો : 'આનું નામ એપ્રિલની તડકીછાંયડી! હવે એક વાદળી નથી આકાશમાં!' શેક્સ્પિયરને સ્વગત સૂઝ્યું : 'The uncertain glory of an April day.' તરત જ બન્નેએ ચોકીદારને સૂચના આપી કે થિયેટરને છાપરે ધ્વજ ચડાવે. પ્રહસન હોય ત્યારે તો રંગબેરંગી વાવટો થિયેટર પર લહેરાતો, જેથી સામે પાર નગરજનોને જાણ થતી કે 'જવનિકા'માં તે દિવસે પ્રહસન ભજવાશે, પરંતુ આજે કાળા રંગનો રેશમી ધ્વજ કાઢીએ ચડાવ્યો જેથી કરુણાન્ત નાટકની જાહેરાત થાય. આ પહેલાં જ ગામમાં સૌ મુખ્ય સ્થળોએ પોસ્ટરો ચોંટાડવામાં આવ્યાં હતાં, જેમાં નાટકનો ટૂંક સાર, એનાં મુખ્ય દશ્યોની સૂચિ અને મુખ્ય નટોની નામાવલિ મોટે અક્ષરે છાપવામાં આવ્યાં હતાં. હેમિંગની અને બીજાં થિયેટરોના વ્યવસ્થાપકોની સતત ફરિયાદ હતી કે મુદ્રકોના મહાજને જેઇમ્સ રોબર્ટ્સને આવી પત્રિકા છાપવાનો ઇજારો આપીને સૌને અન્યાય કર્યો હતો. રોબર્ટ્સના ભાવ ત્રણ ગણા હતા અને બીજો કોઈ મુદ્રક આ કામ હાથ નહોતો ધરતો. એટલે 'રોમિયો અને જુલિયેટ'ની જાહેરાત માટે મંડળીએ ખાસ્સા ત્રણ ગણા ભાવ આપ્યા હતા. તખ્તાની સામે જ ઊભા ઊભા હેમિંગે બે સેવકોને એના જમણા હાથે જે પ્રવેશદ્વાર હતું ત્યાં ઊભા રહીને બપોરે પ્રવેશની પેનીઓ એકઠી કરવાની સૂચના આપી. આ સેવકોને 'સંગ્રાહક' (Gatherers) કહેતા. બીજા બે સેવકોને એણે ચોકમાંથી અટારી(Gallery)માં જવાના દાદર પાસે નાટક સમયે સ્થાન લેવાનું સૂચવ્યું. બે પેની આપીને ખુલ્લા ચોકમાં બેઠા પછી છાપરાવાળી અટારીઓમાં સ્થાન મેળવવા માટે વધુ બે પેની આપવી પડતી. તખ્તાને જમણે ડાબે પડખે ત્રણ માળના ઝરૂખા હતા. તેમાં ઉમરાવો અને આશ્રયદાતાઓ માટે ખાસ વ્યવસ્થા હતી. એમની સંભાળ એ હેમિંગ અને અન્ય નટોની જવાબદારી. અટારીમાં પણ ખાસ બેઠકો માટે શુલ્ક લેવાતું. આપણે ત્યાં જેમ થાળી

ફેરવવામાં આવે તેમ તે સમયનાં થિયેટરોમાં દરેક સંગ્રાહકને ગલ્લો આપવામાં આવતો, જેમાં નાણું એકઠું થતું.

દિવસ સારો જશે એવી પ્રતીતિ થતાં જ હેમિંગે ઝડપથી રિહર્સલ ઉકેલવાની સૂચના આપી, એટલે કેમ્પે કહી નાખ્યું કે 'જાણે વિલંબ અમે કર્યો હોય!' પિતા કેપ્યુલેટ અને જુલિયેટના હાથનું માગું કરનાર પેરિસનો સંવાદ ઝટ પત્યો. ત્યારે બર્બેજે શેક્સ્પિયરને કહ્યું કે 'ગમાર નોકરને આવા પ્રાસ્તાવિક સંવાદ પછી પાંચ વાક્યો માટે રજૂ કરીને તેં બાજી સુધારી લીધી છે.' કેપ્યુલેટે પોતાના નોકરને શહેરમાં નોતરાં દેવા મોકલ્યો હતો. દવલું પાત્ર આવે એટલે શેક્સ્પિયરને વતન યાદ આવતું અને ક્યાં ભગવાન સર્જી શકે, ક્યાં શેક્સ્પિયર સર્જી શકે એવો પ્રતીતિજનક મૂર્ખ છતો થતો. પાંચ લીટીમાં આ નોકરે સહજભાવે સૌને હસાવ્યા છે, કારણ કાળા અક્ષરને કૂટી મારે એવા સેવકને નોતરાંની યાદી આપવામાં આવી છે. નોકર વલોપાત કરે છે કે 'મોચી સંભાળે ગજ અને દરજી સંભાળે રાંપી, માછીના હાથમાં પીંછી અને ચિતારાને ખભે જાળ. આ બધાં સહેલાં કામ. લખનારાએ કેવાં લખ્યાં નામ તે પૂછવું પડશે પંડિતને.' હાસ્યની આવી રૂપેરી કડીએ શેક્સ્પિયરે જ્યાં કેપ્યુલેટની હવેલી હતી ત્યાં જ રાજમાર્ગ પણ આણી દીધો. ત્યાં રોમિયો અને બેન્વોલિયોએ પ્રવેશ કર્યો. વિરહી રોમિયોને મિત્ર બેન્વોલિયોએ કાંટાથી કાંટો કાઢવાની સલાહ આપી. રોઝેલિનના વિરહથી મુક્ત થવા અન્ય પ્રેમિકા શોધી લેવાની સલાહ રોમિયોએ કાને ધરી નહીં, પરંતુ એનું વિરહગાન અધવચ્ચે જ અટક્યું. કેપ્યુલેટનો નોકર ભોળે ભાવે એને મળ્યો અને પૂછ્યું: 'ભાઈ વાંચો છો ખરા?' પોતાની જ રામકહાણી યાદ કરીને રોમિયોએ કહ્યું: 'હા ભાઈ, મારું દુર્દૈવ વાંચું છું.' નોકરે માન્યું કે ભાઈ ભણ્યા લાગતા નથી, એટલે ફરીને પૂછ્યું: 'કાગળમાં લખ્યું હોય એ વાંચો ખરા?' રોમિયોએ કહ્યું: 'અક્ષર અને ભાષા પરિચિત હોય તો.' રામ રામ કરીને નોકરે ચાલવા માંડ્યું. 'મારા જેવો જ આ તો ભોટ મળ્યો' એવા ભાવથી તરત એને પાછો બોલાવીને રોમિયોએ યાદી વાંચી.

રોમિયો બનેલા બર્બેજે વળી શેક્સ્પિયરને પૂછ્યું કે 'નાટકના નાયકને આવી ક્ષણે નોકરો પાસે ઉઘાડો પાડ્યો?' શેક્સ્પિયરે કહ્યું: 'અસંયમી વાસનાના એવા જ હાલ હોય! (Such are the ways of the slaves of passion'. નોતરાંની યાદી વાંચીને બેન્વોલિયોએ નિર્ણય કર્યો કે કેપ્યુલેટ પરિવારના સમારંભમાં રોમિયોને છદ્મવેશે લઈ જવો.

દૃશ્ય પૂરું થતાં બર્બેજે સૌને ઉતાવળ કરવાની સૂચના આપી દીધી. પ્રથમ રજૂઆત માટે તૈયારીરૂપે સૌએ નવા વેશ પહેરવાના હતા. 'જવનિકા'નો તખ્તો ભલેને ખાલીખમ હોય; પડદા અને પાંખની વિચારણા તો એક સદી બાદ થવાની હતી, પરંતુ 'જવનિકા'ના એ ચોતરા ઉપર બે પ્રહર વસ્ત્રોની તો ફૅશનપરેડ યોજવાની હતી. મુખ્ય પાત્રો ઉમરાવોથી જરાયે અદકેરાં ન લાગે તેવાં મોંઘાં વસ્ત્રો પંદર દિવસથી તૈયાર કરવામાં આવ્યાં હતાં. અત્યારની રંગભૂમિ ઉપર મેક-અપને જેટલો સમય મળે છે તેથી વિશેષ સમય એલિઝાબેથન નટોનો વેશપરિધાનમાં જતો. એટલે સૌ તખ્તા પાછળ પહેલે અને બીજે માળે વસ્ત્રાગાર(Tiring rooms)માં ગયા. પુરુષપાત્રોએ તો અન્યોન્યની સહાયથી પોતાના જામાઝભ્ભા અંગે ધર્યા, પરંતુ શ્રીમતી કૅપ્યુલેટ અને શ્રીમતી મોન્ટેગ્યુ તેમ જ જુલિયેટની આયા—આ ત્રણને તો છ નટોના સહારાથી સજાવાયાં. આયા બનેલા પોપે તો ચાળા પાડીને કહ્યું: 'સાચું કહું છું એવી તો કાફર મારી જવાની છે કે પાંચ પંદર લટ્ટુ ન બને તો મારા ચૌદ દાંત તોડાવું!' પછી ઉમેર્યું: 'મોંમાં દાંત આખા ચાર રહ્યા છે!'

ત્યાં તો 'lady, lady, lady' એમ ગૂંજતો મરકયુશિયો એને વળગી પડ્યો. એવામાં પીટર બનેલો કૅમ્પ આયાને હાથપંખો આપી ગયો, પરંતુ આયાનું રૂપપ્રદર્શન અધૂરું રહ્યું, કારણ નિર્દોષ નયનોવાળો બાલનટ જુલિયેટ બનીને આવી પહોંચ્યો. બર્બેજે ત્રણેક વાર એની પાસે પાઠ કરાવ્યો:

'My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee
The more I have, for both are infinite.'

નેપથ્ય એના રૂપેરી કંઠથી રણકી ઊઠ્યું. શેક્સ્પિયરને બધાની વચ્ચે ખેંચી લાવીને બર્બેજે વિશ્વાસથી કહ્યું: 'કવિ, આજ સાંજ પછી ગામની જુવાની જુલિયેટની રમણાએ ન ચડે તો તમે થજો સ્ટેટફર્ડ ભેગા અને હું સ્વીકારીશ વ્યાજવટું.' બધાને એણે કહ્યું: 'ચાલો તખ્તા પર અને ઝડપથી આવણુંજાવણું તપાસી લો!' તખ્તાની પછીતે એક ખીંટીએ મોટું પાટિયું લટકતું હતું, એ કહેવાતું 'plot'. એમાં પ્રત્યેક દૃશ્યનો આરંભ અને અંત તેમ જ પ્રત્યેક પાત્રનું આગમન અને નિષ્ક્રમણ સમય સહિત દર્શાવ્યાં હતાં. કયે સમયે તખ્તા પર શું લઈ જવું તેની પૂરી વીગત પાટિયે ચડી હતી. Plot એ તે જમાનાનું રજૂઆત-નિદર્શન લેખાતું. એની સાથે સંકળાયેલા વ્યવસ્થાપકનું કામ નટોને યોગ્ય સમયે તખ્તા ઉપર મોકલવાનું તેમ જ

આવશ્યક દૃશ્ય-ફેરફારો કરી આપવાનું રહેતું, જેમ કે 'રોમિયો અને જુલિયેટ'માં તખ્તા ઉપરની અટારીમાં જુલિયેટને મોકલી આપવાનું તેમ જ નાટકના પાંચમા અંકમાં પાછલી ભીંતનો પડદો ખસેડીને જુલિયેટની કબરનું દૃશ્ય ગોઠવી આપવાનું કામ. રોમિયો માટે દોરડાની સીડી તથા પાદરી અને આયા માટે બગલથેલા એણે પૂરાં પાડવાનાં હતાં. જે વંડી ઠેકીને રોમિયો જુલિયેટના ઉદ્યાનમાં પ્રવેશે છે તે વંડી આગલું દૃશ્ય પૂરું થતાં જ એણે પાછળથી ધકેલીને તખ્તા પર આણવાની હતી. તખ્તાની ત્રણે બાજુ પ્રેક્ષકો ટોળે વળતા. એમને રસક્ષતિ ન થાય એવી ચપળતાથી આ કામ ઉકેલવું પડતું. તખ્તા ઉપર જતાં પહેલાં કોઈ પાત્ર સંવાદ વીસરી જાય તો એને ખભે હાથ મૂકીને એક નવા પાત્ર તરીકે જાણે પ્રવેશ કર્યો હોય તેમ તખ્તા ઉપર આવીને પેલા ભૂલકણા પાત્રના કાનમાં સંવાદ કહી આવવાનું કામ પણ એનું રહેતું.

નાટકના પરિધાન સહિત 'પ્લૉટ'ના પાટિયા પર સૂચવેલા ક્રમ પ્રમાણે પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમણનું રિહર્સલ તે પછી શરૂ થયું. વેરોનાના બજારમાં રજૂ થતાં દૃશ્યોમાં દેવળનું ઘડિયાળ કઈ દિશામાં સૂચવવું તે વિષે નાનો એવો મતભેદ હતો. મરક્યુશિયોનો મત એવો પડ્યો કે એનો હાથ જે દિશામાં ફરે તે દિશામાં દેવળ કલ્પી લેવું. જે દોરડાની સહાયથી રોમિયો જુલિયેટની અટારીએ પહોંચે છે તે દોરડું સહેલાઈથી અટારીમાં બાંધી શકાયું નહીં એટલે ત્રણેક વાર એને બરોબર અટારીના ખીલામાં ફેંકવાની બર્બેજે તાલીમ લીધી. અંતિમ દૃશ્યમાં રોમિયો આવી પહોંચ્યો તે પછી જ ખ્યાલ આવ્યો કે એણે ઘોર ખોદવાની હોવાથી હાથમાં કોશ સાથે આવવું જોઈએ. આડે હાથે કશેક મુકાઈ ગયેલી કોશને શોધવામાં વિલંબ તો થયો, પણ તે પછી જ રિહર્સલ પૂરું થયું. ત્યાં સુધીમાં બપોરનો પ્રહર થવા આવ્યો એટલે સૌ નટો ખાણા માટે છૂટા પડ્યા. તે પહેલાં બર્બેજના પિતા જેઇમ્સ પુત્રને જમવા બોલાવવા આવી પહોંચ્યા. તેમણે દશેક મિનિટમાં સૌની ખબર લઈ નાખી. આગલી રાતના વરસાદનાં ખાબોચિયાં હજુ સુકાયાં ન હતાં એટલે તેમાં લાકડાનો વહેર અને રેતી પાથરીને રસ્તો કરવાની એમણે સૂચના આપી. એમણે જ સમાચાર આપ્યા કે બર્બેજ અભિનય કરવાનો હતો એ વાતને પૂરી પ્રસિદ્ધિ મળી હોવાથી બારેક મહાજન (Guilds) આજનો તહેવાર નાટક જોઈને ઊજવવાનાં હતાં. ઇંગ્લંડને પહેલું થિયેટર આપનાર આ વૃદ્ધ જેઇમ્સ બર્બેજે આખી સવાર શોરડીચના

નાવિકોને મળવામાં અને લંડનના બજારમાં મોટાં ઘરના મુનીમો (Stewards) સાથે ટોળટપ્પામાં વિતાવી હતી. એમણે તો રંગભૂમિની રીતે મિલાવીને એમ પણ કહ્યું કે 'મેં તો લોકજીભેથી અફવાઓ એકઠી કરી છે.' 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટક જોવા ચૌદ-પંદર ઉમરાવો આવશે એવી વાત એણે પાકે પાયે સાંભળી હતી. લોક વધારે એકઠું થશે એવો અંદાજ ગામના ફેરિયાઓને આવી ગયો હતો એટલે તો થિયેટરની આજુબાજુ પંદરેક રાવટી નાખવાનું કામ હાથ ધરાયું હતું. જોશ જોનારા, જાદુના ખેલ કરનારા, દુહા ગાનારા અને વેચનારા, ફળફળાદિ અને ખાદ્ય પદાર્થોના ખૂમચાવાળા, ચારપાંચ ફૂલોની દુકાનવાળા શેરડીય વિસ્તારમાં ક્યારનાયે આવી પહોંચ્યા હતા અને મોખ જોઈને પોતાની હાટડી ગોઠવવામાં મશગૂલ હતા. એમણે એમ પણ કહ્યું કે 'નવી વહુની માફક નવું નાટક હજાર નખરાં માગે, એટલે અમારા ચિરંજીવી બર્બેજ અને સ્ટેટફર્ડના પેલા શેક્સ્પિયરનું આજે તો ફુલેકું ચડશે! ઉતાવળ કરાવીને બધા નટોને એણે નજીકની 'બોર્સ હેડ' ટેવર્નમાં ભોજન માટે મોકલી આપ્યા. પોતાને માટે કલાકે કલાકે પીણું મોકલવાની સૂચના પણ એમની સાથે જ મોકલી અને ટેવર્નમાંથી છએક છોકરા પ્રેક્ષકોના ઑર્ડરો લેવા આવી પહોંચે એમ પણ કહેવડાવ્યું. નોકરો માટે થિયેટરમાં જ ખાણું આવી પહોંચે ત્યાં સુધીમાં તખ્તા ઉપર એમણે નવું ઘાસ અને ચોકમાં રેતી પથરાવી છાપરે મિનારા ઉપર ફરકી રહેલા ધ્વજને વધારે ઊંચો ચડાવવાનું કામ ચોકીદારને સોંપ્યું અને ઘોડેસવારી કરીને આવનાર પ્રેક્ષકોનાં વાહનોની સાચવણી માટે ચાર નોકરોને ખાસ સૂચના આપી. 'અમારે નાટક નહીં જોવાનું?' એમ એક બટકબોલા નોકરે પૂછ્યું ત્યારે બુઢ્ઢાએ સંભળાવી દીધું કે 'હોય વળી! આ તારી માફક જ ઘોડાની સાચવણી કરતાં કરતાં આપણો શેક્સ્પિયર નાટક જોતો થયો, ભજવતો થયો, વળી કવિ બનીને નાટક લખતોયે થયો. આજે સૌને કામ મળ્યું એ મારા બર્બેજ અને તમારા શેક્સ્પિયરના રૂડા પ્રતાપ! એ તો ભાઈ આવડત હોય તો બધુંય આવી મળે! તમે તમારે થિયેટરની આજુબાજુ જરા આંખ કાન ઉઘાડા રાખીને ફરશો તો ભલભલાં નાટક જોવા મળશે. ટોળાં હોય એટલે ખિસ્સા પર હાથચાલાકી કરનારા આવ્યા જ સમજો! નજરે ચડે એટલે મને ઘાંટો પાડી બોલાવજો! આપણા નાટકમાં ખિસ્સાં કપાય તો મંડળીને બરકત ના રહે! પણ ખિસ્સાકાતરુને શોધવામાં ગામના જુવાનડા અને યુવતીઓને ટીકીટીકીને જોશો મા! આંખ અને કાન એમનાથી દૂર રાખીએ તો જ નાટક ન્યાલ કરી દે! આજે તો મહોબતનું નાટક છે એમ સાંભળ્યું છે એટલે

આવાં લોક ઝાઝાં દેખાશે. જુઓ ભાઈ, થિયેટરમાં નોકરી કરવી હોય તો અવસરે આંખ આડા કાન કરવા! અહીં તો માણસ ગંજીપાનો જુગાર રમવાયે આવે અને થાંભલે અઢેલીને ઊભાં ઊભાં રૂપાળાં બૈરાં સામે આંખો મિચકારવાયે આવે. એમની સાથે તકરાર હોય નહીં! એમના નાણે આપણું ગુજરાન ચાલે...'

એક વાગ્યે સૌથી પહેલા પાછા ફર્યા હેમિંગ અને કૉન્ડેલ. ત્યાં સુધીમાં વડીલ બર્બેજે થિયેટરમાં વ્યવસ્થા આણી દીધી હતી. પ્રવેશદ્વારે બે દ્વારપાળો અને ફળની છાબડીઓ લઈને બે છોકરાઓને ઊભા રાખ્યા હતા. બે ડગલાં દૂર ડાંખળીવાળા ગુલાબોનો ટાટ ધરીને એક સેવક ઊભો હતો. ગૅલરીમાં જવાને માર્ગે બીજા બે દ્વારપાળો અને ત્રણ માળની અટારીઓમાં છએક સંગ્રાહકો તાળાંવાળા ગલ્લા લઈને ફરતા હતા. ભોજન પછી ધીમે ધીમે પાછા ફરેલા નટો નેપથ્યે કામે લાગી ગયા એટલે હેમિંગ અને શેક્સ્પિયરને બાજુએ બોલાવી વડીલ બર્બેજે વાત શરૂ કરી. નટોની હરીફાઈ અને તેથી નીપજતાં સાચાંજૂઠાં એ બર્બેજનો વિષય હતો. એની ખાસ ફરિયાદ ઍડમિરલ મંડળીના શાહુકાર હેન્સ્લો વિષે હતી. 'આપણા મનમાં કશું નહીં', પણ આ હેન્સ્લો આપણી મંડળીનું સુખ જોઈ શકતો નથી. એને તો એમ કે આ બર્બેજ દેવાળું કાઢે તો પોતાનો જમાઈ એલીન ન્યાલ થઈ જાય. પાવરધો નટ છે એલીન એની ના નહીં. એનાં નાટક ભંગાવવા આપણે કર્યાં કશું કરીએ છીએ, પણ હેન્સ્લો એનું નામ તે પૈસા વેરીને જોજોને આપણું નાટક લખી લેવા માણસો મોકલશે! આપણે ત્યાં ઉમરાવો આવે અને રાણી માતાના મસિયાઈ ભાઈ નામદાર ચેમ્બરલેઈન આપણું છત્ર બને એની ભારે અદેખાઈ હેન્સ્લોને. જૂઠું નથી કહેતો, હાથ ભીડમાં હોય ત્યારે નવા નાટકનો ખર્ચો કાઢવા આપણેય હેન્સ્લો પાસેથી પૈસા તો લીધા'તા પણ ગામને મારા દીકરાનાં નાટકો ગમ્યાં એટલે આપણું કરજ દૂર થયું અને ફરીને વ્યાજે લેવા વારો ન આવ્યો. તે હેન્સ્લોને એમ છે કે આ વળી ભવાયા તવંગર બને તો એની આવક તૂટે ને! એટલે તો જાણો છો ને આ આપણા શેક્સ્પિયરને પેલા ગ્રીન કને કેવો ભંડાવ્યો'તો! એ તો વળી ઠીક કે આ અમારા કવિ સૂરજ જેવા. બાચકો ધૂળે ન ઢંકાય, પણ હજુ છાલ નથી છોડતો હેન્સ્લો. ને ભાઈ, લોકોનું તો એવું કે જરા બૈરાં વિષે આડુંપાડું કહ્યું તો સીધું ગળે ઉતારે. એટલે આ તમને કહું છું કે હમણાં હમણાં લોકોમાં આ મારા બર્બેજ અને શેક્સ્પિયર વિષે એક વાત વહેતી થઈ છે.

મૂળ તો હેન્સ્લોનું જ કારસ્તાન હશે. ગામમાં અરધા લેખકો એના હાથમાં. એટલે વાત વહેતી થતાં વાર શી? એટલે ખોટું ન સમજશો. મારે તો આ મંડળી દીકરા જેવી તે ખુલ્લા દિલે પૂછું છું. પેલું આપણું 'ત્રીજો રિચર્ડ' નાટક જનરલે ઉપાડી લીધું ને મારો રિચર્ડ પ્રસિદ્ધિમાં ટોચે પહોંચી ગયો, પણ હલકું નામ હવાલદારનું એમ કરીને કહે છે કે નાટક જોવા આવેલું કોઈ બૈરું એને ઈજન આપી ગયું. હવે આવી વાતો થાય ને મનાય તો આપણે ત્યાં લોક છૂટથી ન આવે ને! તે હેમિંગ તને પૂછું—હું માનતો તો નથી પણ—કહે છે મારા રિચર્ડને બદલે આ કવિ પેલીને ત્યાં પહોંચી ગયા ને પછી મારો દીકરો ગયો ને રિચર્ડ આવ્યો છે એવું કહેણ મોકલ્યું ત્યારે કહે છે આ કવિએ સામું કહેવડાવ્યું કે વિજેતા વિલિયમ અહીં પણ વહેલો આવી પહોંચ્યો છે. તે આ શું સાચું?' હેમિંગે વડીલને થાબડીને કહ્યું: 'મુરબ્બી, કેટલા ચૂહા મારીને હજ ગયા છો? આપણા ધંધામાં જે ફાવ્યો તે વખણાય તે આવાં તો અનેક જોડકણાં થશે આપણા રિચર્ડ અને વિલિયમ વિશે. તમતમારે જંપીને જીવો શાંતિથી. જુઓ, હવે તો બહાર ટોળે વળ્યું છે લોક! ચાલો, હવે ચોકીદારને કહીએ કે અટારીમાંથી પહેલું બ્યૂગલ વગાડે!'

દોઢેકનો સમય થયો હશે અને 'જવનિકા'ના છજામાંથી પ્રેક્ષકોને સાદ દેતું પહેલું બ્યૂગલ વાગી ઊઠ્યું. બહાર ઘૂમતા હતા તેવા પ્રેક્ષકો તો ઉતાવળે પગલે દરવાજે આવ્યા, એ પેનીનો સિક્કો ગલ્લામાં નાખીને અંદર પ્રવેશ્યા અને પોતાને અનુકૂળ જગા પસંદ કરી આરામથી ઊભા રહ્યા. સવેળા આવનારા મોટે ભાગે ચોકના અધિકારી હતા. દશેક મિનિટ વીત્યે ફરી બ્યૂગલ વાગ્યું અને સામે પારથી ઊતરેલા પ્રેક્ષકોના પગ ઉતાવળા થયા. પ્રેક્ષકગૃહ ભરાતું ગયું તેમ તેમ પરિચિતો વચ્ચે નમસ્કાર અને રામરામની વિધિ શરૂ થઈ. ચોકમાં ઊભેલો પ્રેક્ષક ત્રીજે માળે અટારીમાં ગોઠવાયેલા પરિચિતને મોટે સાદે બોલાવે એમાં એને કશું અજુગતું ન લાગ્યું. તેવી જ રીતે ઉપર સ્થાન મેળવનાર કોઈ કોઈ પ્રેક્ષક મોડા આવીને નીચે ઊભેલા પોતાના મિત્રનું ધ્યાન ખેંચવા એની ઉપર સૂકા મેવાનો ઘા કરે કે સફરજનની એકાદ ફડશ ફેંકે એવો હૂંફાળો સત્કાર પણ ક્યાંક ક્યાંક થયો. આધુનિક પ્રેક્ષકો અને શેક્સ્પિયરને મળેલા પ્રેક્ષકો વચ્ચે યુગાંતર વર્તો છે. ત્યારે તો સમાજ વધારે મુખરિત હતો અને નાગરિકોનું વર્તન ઓછું કૃત્રિમ હતું. કશેક દશબાર જુવાનિયા ટોળે વળી ગીતો ગાતા હતા,

તો કોઈ વળી ઉન્મુખ બની પ્રેક્ષકોનું કૌતુક નિહાળતા હતા. શ્રીમંત ઉમરાવોનું આગમન સૌની વધાઈ પામતું. આપણે ત્યાંના મેળાઓ જેવા હિલોળા એલિઝાબેથન પ્રેક્ષકગૃહ લેતું. નાટક શરૂ થાય તે પહેલાં તો અટારીઓમાં અને ચોકમાં જાણે ચીડિયાઘર રચાયું. તારસ્વરે સંભાષણ કરતું લોક શેક્સ્પિયરને પ્રેક્ષકો તરીકે મળ્યું હતું.

બે વાગ્યા અને ત્રીજી વાર બ્યૂગલ સંભળાયું. એનો સ્વર શમે તે પહેલાં વાજિંત્રોની ધૂન (Sennet) શરૂ થઈ. એ સૂત્રધાર હેમિંગે કોરસના સ્વાંગમાં પ્રવેશીને રંગભૂમિના મધ્ય ભાગે ઊભીને આમુખ આરંભ્યું, પરંતુ પ્રેક્ષકોનો પ્રવાહ હજુ મંદ નહોતો પડ્યો તેથી અને એમનો કોલાહલ હજુ શમ્યો નહોતો તેથી ભાગ્યે જ પાંચપંદર પ્રેક્ષકોએ એના શબ્દો કાને ધર્યા. પ્રત્યેક પંક્તિ સાથે બે ડગલાં આગળ વધતો હેમિંગ લગભગ તખ્તાની કિનાર પાસે આવી પહોંચ્યો અને પંક્તિ છ, સાત અને આઠ મોટેથી ઉચ્ચારી ઊઠ્યો :

.' A pair of star-crossed lovers take their life:
Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.'

આ શબ્દોનો સળવળાટ અનેક કર્ણોમાં સંચર્યો અને રંગભૂમિનો બે પ્રહરનો વ્યાપાર ગતિમાન થયો.

૧૫૯૫ના એપ્રિલની એક મધ્યાહ્ને ખુલ્લા આકાશ નીચે પ્રથમ વાર ભજવાયેલું 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટક ખુશનૂમા સાંજની હવાની લહેરોમાં 'જવનિકા'ના મિનારે ફરફરતાં ધ્વજ જેટલાં જ અનુકંપનો અને અનુસ્પંદનો ઉપસ્થિત પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં જન્માવી ગયું. શેક્સ્પિયરે યુવાનોના પ્રણયસ્વપ્નને ઊર્મિ અર્પી અને એ ઊર્મિનું નાટક રચી સર્વ કાળના યૌવનને ચરણે ધર્યું. ૧૫૯૫ની વસંતના પાછલા પહોરે અજાણ પ્રેક્ષકોએ પ્રેમના ચિરંજીવ ગીતનું પૃથ્વી પર અવતરણ પ્રત્યક્ષ નિહાળ્યું. એક સમકાલીને તો ટીકા પણ કરી છે કે 'શેક્સ્પિયરના નાટકની અસરમાં નગરના કિશોર–કિશોરીઓ પોતાનાં અન્યોન્ય સંભાષણોમાં શુદ્ધ જુલિયેટ અને રોમિયોને ઉવાચે છે.'

બે પ્રહરની રસસમાધિમાં લીન એના પ્રેક્ષકો જ્યારે સ્વપ્નાં ખંખેરીને શેક્સ્પિયરને પરિચિત એવા હજાર હજાર મનોરથો સાથે માર્ગે પડ્યા અને

ક્ષણભર પૃથ્વી ઉપરનું સ્વર્ગ બનેલું 'જવનિકા' ફરીને નીરવ થયું તેમ જ અપ્રતિમ સાફલ્યની ઉષ્મામાં વ્યક્તિત્વને વીંટાળી નટઘરના સાથીદારો કશેક ઉજવણીએ મળ્યા અને વૃદ્ધ જેઇમ્સ બર્બેજ પણ તે દિવસની આવકને પૂરેપૂરી ગણીને પેટીમાં પૂરીને એક ચાવી પોતે રાખીને અને બીજી ચાવી હેમિંગને આપીને ઘર ભણી વળ્યો અને થોડેકથી પાછો ફરી ધ્વજ ઉતારવાનું વીસરી ન જવાની સૂચના ચોકીદારને આપીને સાચે જ ઘેર ગયો; ત્યારે પણ શેક્સ્પિયર પોતાની કૃતિના અમર નાયક જેવો 'I will be a candle-holder' (હું તો રહીશ કેવળ પથપ્રદર્શક) એમ કહેતો શૂન્ય બનેલા એ નટઘરમાં ચોકીદારની મીણબત્તીના પ્રકાશમાં શું શું બની ગયું તેના પડઘા સાંભળતો આત્મલીન ઊભો હશે !

અથવા તો જેમ રોમિયો તેમ શેક્સ્પિયર ક્ષણેક મૌન ધરીને કે મશાલ પકડીને આ નમણી નાટ્યકૃતિના અજબ સૌંદર્યથી લુબ્ધ બનીને શાણપણના સઘળા અવરોધો ઓળંગી જઈને પેલા ઉદ્યાનમાં કૂદી પડ્યો હશે, જ્યાં રજતધવલ ચન્દ્રકિરણોમાં તરુપર્ણો રસાયાં હતાં ! મિત્રભૂખ્યો શેક્સ્પિયર સાથીઓના સંગાથમાં પરાવિસ્તારમાં અને નગરનાં મયખાનાંઓમાં જાણે કે જુલિયેટના ભવ્ય સુંદર ઉદ્‌ગારોના પડઘા પાડતો પોતાના ઉમંગના અદમ્ય ઉછાળે ગૂંજી ઊઠ્યો હશે :

'The more I give to thee
The more I have; for both are infinite.'

તવારીખી નાટક

રાજા અને રાજત્વનાં નાટકો શેક્સ્પિયરે અનેક લખ્યાં છે. એના નાટ્યસાહિત્યના વૈવિધ્યને અવગણીને કવિનું નાટ્યકાર લેખે આગવું લક્ષણ એકાદ નાટ્યપ્રકારમાં પામવું હોય તો એનાં તવારીખી નાટકો (Chronicle plays)માં તે શોધવું પડે. મોતીની માળાના રેશમી તંતુ જેવું તવારીખી નાટ્યતત્ત્વ શેક્સ્પિયરની નાટ્યમાળામાં ઓતપ્રોત છે. આકસ્મિક હોય તો આશ્ચર્ય થાય એવો એના નાટ્યસાહિત્યનો આરંભ અને અંત છે. એનાં પ્રથમ નાટકો રાજા હેન્રીના શાસનકાળની તવારીખ લઈને આવ્યાં છે. રાજા હેન્રી સત્તાધીશ હોવા છતાં સંતપદ પ્રાપ્ત કરી શક્યો છે. જ્યારે કવિનું અંતિમ રૂપક 'ઝંઝા' (The Tempest) સર્વસત્તાધીશ પ્રોસ્પેરોને સત્તાના વિસર્જનથી કલ્યાણનો માર્ગ બતાવીને રાજા છઠ્ઠા હેન્રીની તવારીખથી પ્રારંભીને નાટ્યસ્વરૂપે વિસ્તરેલા મહાપ્રશ્ન-માનવ અને અંધાધૂંધી(બહારની અને અંતરની)નો વિરામ આણે છે.

કાશીમાં વિદ્યાભ્યાસ કરી, સંજીવની વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી, વતનમાં પાછા ફરતાં પરાક્રમ કરી બેઠેલા એક પંડિતની વાત ભારતના પાઠકોને અપરિચિત નથી. જંગલની વાટે મરેલા સિંહના અસ્થિપિંજરને સંજીવની મંત્રથી જીવતો કરનાર એ પંડિતવર્યની જીવનલીલા સિંહના પંજાથી વિરમી એવો એ કથાનો અંત છે. તવારીખી અસ્થિપિંજરમાં પ્રાણ પૂરીને કવિ નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર સ્વનામધન્ય બની શક્યો એ જ એનો પરમ પુરુષાર્થ ઠરે છે.

સાહિત્યમાં, તેમાંય નાટ્યસાહિત્યમાં તવારીખી 'વસ્તુ' સુવાચ્ય ભાગ્યે જ નીવડે છે. ઇતિહાસને, અતીતને નવેસરથી લખવો, એને કલ્પનક્ષમ આકાર આપવો સુકર કાર્ય નથી જ. નાટકને અપેક્ષિત ઘાટ આપવામાં તવારીખની હકીકતો અનિવાર્ય વિઘ્નો ઊભાં કરે છે, ઇતિહાસનું સત્ય સર્જનના સહજ પ્રગટ થતું અટકાવે છે. એટલે ઐતિહાસિક કથાનક સામાન્ય રીતે જાસૂસકથાથી અધિક સત્ત્વશાળી કૃતિ બનતું નથી. તેમાંય ભજવણી માટેના નાટકને તખ્તાની મર્યાદામાં અવતાર લેવાનો હોવાથી 'બોધકથા' (Morality)

બની જાય તેવી શક્યતા રહે છે. પરિણામે નાટક જો ઇતિહાસના પ્રસંગોને વફાદારીથી રજૂ કરે તો પાત્રોનું જીવન કેવળ આભાસ દીસે છે અને જીવંત પાત્રાલેખન થયું તો ઇતિહાસની વીગતો ક્ષુલ્લક કે અપ્રતીતિજનક ભાસે છે. એટલે તો શેક્સ્પિયરનો અપવાદ વીસરીએ તો માર્લોનું 'બીજો એડવર્ડ' અંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યનું એકમાત્ર સફળ તવારીખી નાટક રહે છે. માર્લોનું એ નાટક જૂના 'બોધનાટક' (Morality play)ના કોશેટામાંથી કાવ્યમુક્તિ પામેલું પતંગ છે. કવિ નાટ્યકારને—અને કયો સિદ્ધ નાટ્યકાર કવિ ન હતો!—જે ધર્મસંકટ નડે છે તે કાંઈક આવા પ્રકારનું છે: માનવને, વિશેષે કરીને સંવેદનશીલ કવિને જીવનનું જ્ઞાન બે રીતે અને બે વિભિન્ન સ્વરોમાં મળે છે. એક તો દ્રષ્ટા બનીને મેળવેલું બહિરુપાધિ જેવું જાગતિક જ્ઞાન. જેમ કે એણે પૃથક્ પૃથક્ માનવોને વિભિન્ન પરિસ્થિતિ અને વિવિધ મનોદશામાં વ્યક્ત થતાં નિહાળ્યાં હોય. ખિન્ન અર્જુનને કે ક્રુદ્ધ અશ્વત્થામાને, પ્રસન્ન વાસુદેવને કે આસક્ત પાંડુને એણે અવલોક્યા હોય. આ થયું પરલક્ષી જ્ઞાન. પણ અનુભૂતિ કવિની આગવી હોય. કવિએ જાતને પરિસ્થિતિમાં કે મનોભાવમાં ના દીઠી હોય. એણે મનોભાવને જાતમાં અનુભવ્યો હોય, પરિણામે અન્યને એ પ્રસંગોથી, બનાવોથી, વર્તનથી કે વચનોથી પારખે જ્યારે જાતને એ પ્રસંગો પરિણત ન થાય તોયે અનુભવે. જેમ કે પોતે મૌન ધારણ કર્યું અને પ્રયત્નથી ક્રોધને વાણી ન આપી ત્યારે પણ ક્રોધ અનુભવ્યો હતો એમ એ કહી શકે. પરંતુ અન્યના 'મૌન'માં ક્રોધ હતો કે એનો અભાવ, સંયમ હતો કે સંવેદનનો અભાવ તે કળવું અશક્ય એટલે અન્ય વિષે એ નાટક લખે તો 'પરલક્ષી' જ્ઞાનનો એ પ્રકાર બને. કવિ 'અલિપ્ત' રહીને જે તાટસ્થ્યથી આપણે જગતને જોઈ શકીએ તે તાટસ્થ્યથી નાટક રચે. મહાન ગ્રીક નાટકો આવા પરલક્ષી (Objective) સર્જનનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. એનાં પાત્રો પ્રસંગો દ્વારા, કર્મો દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામે છે. પૌરાણિક પ્રસિદ્ધ વસ્તુને કેન્દ્રસ્થાને રાખી એ નાટકોની ગૂંથણી થઈ છે. એમાં આરંભપૂર્વે જ બનવાકાળ બધુંયે વીતી ચૂક્યું હોય. ઇડિપસ અજાણતાં પિતૃહત્યા કરી ચૂક્યો હોય છે. પરદેશી બનીને વતનને રહસ્યમયી (Sphinx) ત્રાટકાથી ભયમુક્ત એણે બનાવી દીધું હોય છે. ગુણાનુરાગી પ્રજાએ એને રાજસત્તા સોંપી દીધી છે અને તે સમયના રિવાજ મુજબ ઇન્દ્રાણી જેવી પુરોગામી રાજાની રાણી વેરે એનો શુભ વિવાહ પણ યોજી દીધો હોય છે. સંતાનપ્રાપ્તિથી એ દાંપત્ય ફળે પણ છે. કેવળ ઇડિપસ પુરોગામી રાજાનો ઘાતકપુત્ર હતો અને પત્ની બનેલી રાણી એની માતા હતી એ કારમા સત્યનો

ઘટસ્ફોટ, ઇડિપસને ક્રમશઃ થતું આત્મજ્ઞાન—આ કરુણાન્ત નાટકનો વિષમ નાટ્યાનુભવ બને છે. એ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ પણ ઇડિપસના હાથની વાત નથી. દૈવ જ્યારે એના રાજ્ય પર દુકાળ અને મારામારી ઝીંકે છે ત્યારે જ પેલા ભીષણ સત્યની ઝાંખીનો પ્રારંભ થાય છે. ઇડિપસના સત્યાન્વેષણના નિર્ભીક પ્રયત્નો પ્રેક્ષકોને વિસ્મયવિમૂઢ બનાવી રહે છે, કારણ જે ક્ષણે 'પિતાનો વધ અને માતા સાથેનો વિવાહ' અનુમેય બને છે તે ક્ષણે રાણી તથૈવ માતા જોકાસ્ટા ફાંસો ખાય છે, અને પિતૃઘાતક અને માતૃપતિ ઇડિપસ સ્વહસ્તે પોતાનાં એ નયનો ફોડી નાખે છે, જેમણે એને મહાપાપની ગર્તામાં ધકેલ્યો હતો. નાટ્યકારે તો સંજયવાણી ઉચ્ચારવાની રહે છે કે

'મૃત્યુપર્યન્ત કોઈ માનવને સુખી કહેશો મા!'

(Call no man happy till he dies!)

અનુભૂતિ પોતાની હોવાથી એની કોઈ વીગત કદીયે નિરર્થક નથી હોતી. પરંતુ પારકા વિશેનું 'પરલક્ષી જ્ઞાન' અસામાન્ય, અસાધારણ, કલ્પનાક્ષમ હોય તો જ ચિત્તાકર્ષક અને સાર્થ ભાસે છે.

એટલે ગ્રીક નાટકોનાં પાત્રો અનન્ય સાધારણ અને પ્રસંગો અપૂર્વ હોય છે. એ પાત્રોની પરિસ્થિતિમાં પ્રેક્ષકગણનો એક પણ માનવ કદી પણ નહીં હોય એવા દૃઢ વિશ્વાસથી નાટકને આકાર મળ્યો હોય છે. એટલે પાત્ર જોડે તાદાત્મ્યનો ભાવ કૃતિમાં અપેક્ષિત નથી હોતો. પરિણામે એ નાટકનું દર્શન સાચી કરુણાને વહાવી શકે છે. મહાકવિ મિલ્ટનના શબ્દોમાં "માથું પછાડવાની કે છાતી કૂટવાની" વૃત્તિ પ્રેક્ષકો નથી સેવતા, પરંતુ સર્વ આવેશોથી પર એવી માનસિક શાન્તિનો અનુભવ ગ્રીક નાટકો આપી શકે છે. પ્રેક્ષકને સર્વથા જીવનના ભીષણ સુંદર નાટકનો દ્રષ્ટા બનાવીને. (Calm of mind all passion spent) આવાં પરલક્ષી ગ્રીક નાટકો એવાં તો સ્વાયત્ત સર્જનો હોય છે કે નાટકમાં વ્યક્ત થાય તેથી કશુંયે વધારે જાણવાની આવશ્યકતા પ્રેક્ષકોને નથી રહેતી.

એથી જુદો પ્રકાર મધ્યયુગના ખ્રિસ્તી ધર્મનાટકોમાં મળે છે. ધાર્મિક અનુભૂતિ આંતરિક જ્ઞાન પર નિર્ભર હોય છે. ખલકમાં નહીં પરંતુ ખુદમાં એની સચ્ચાઈ વસે છે. હવે આત્મજ્ઞાન તરફ વળેલું મન કાર્યોમાં વ્યક્ત નથી થતું. અંતર્મુખ વ્યક્તિ સદ્ અને અસદ્‌ના વિવર્તોનો ચિત્તક્ષોભ અનુભવે છે. એનાં સુખ અને દુઃખ ઘટ સાથે ઘડાયાં હોય છે. એના અસુરો

જગતમાં નહીં કિન્તુ ઘટમાં નાટક છે. પરિણામે આંતરિક અનુભૂતિ 'બોધકથા' (Morality play)નો આકાર સ્વીકારે છે. ઇંગ્લંડમાં આવાં અનેક બોધનાટકો—જેવું કે 'સહુલોક' (Everyman) શેક્સ્પિયરના પુરોગામીઓ લખી ગયા છે. એમાં મનની ભૂતાવળમાં સપડાયેલા આત્માની કથા હોય છે. એનાં પાત્રો માનવો નથી હોતાં, પરંતુ માનવરૂપધારિણી વૃત્તિઓનાં એ નાટકો છે. જેમ કે બુભુક્ષા, ઈર્ષ્યા, પાપમોહિની ઇત્યાદિ એમાં પાત્ર બનીને આવે છે. સદાચારના દેવદૂતો અને દુરાચારના દાનવો એમાં 'સહુલોક'ના પરિત્રાણ કે વિનાશ માટે મથે છે. ધાર્મિક કલાકારની નીતિમત્તા અને અધ્યાત્મનાં વાહક આ નાટકો પૂરેપૂરાં આત્માનુભૂતિનાં નાટકો છે.

શેક્સ્પિયરને ગ્રીક નાટકોનો પરિચય ન હતો. જે કાળે ધાર્મિક ઝનૂન વિરમ્યું હતું અને નવોદિત રાષ્ટ્રવાદે બિનમઝહબી ચિંતન અને માનવ-જાગૃતિના કાળે માનવ્ય દર્શન સ્વીકાર્યું હતું તે દાયકામાં શેક્સ્પિયરનો યૌવનપ્રવેશ થયો અને એની સિસૃક્ષાનાં પ્રથમ સર્જનો રચાયાં. ધાર્મિક બોધકથાનો યુગ આથમ્યો હતો. નવી હવાથી પુલકિત કવિપ્રાણ માનવના રહસ્યને ઝંખતા હતા. /ભાવાવેશી શેક્સ્પિયરની કાવ્યપિપાસા આત્મલક્ષી હતી. પરંતુ એને કરમે લખાયાં હતાં રંગભૂમિના પ્રેક્ષકો અને નટની જિજીવિષા. એટલે એનાં પ્રથમ ચાર તવારીખી નાટકો—છઠ્ઠા હેન્રીના રાજ્યકાળ વિશે ત્રણ નાટકો અને પછીના સમયનું 'ત્રીજો રિચર્ડ' નાટક—આત્મલક્ષી તરવરાટને ધરબીને રચાયેલા, તવારીખની મદાર પર લખાયેલા પરલક્ષી લેખનના પ્રયોગો છે. કવિ શેક્સ્પિયરના હાથ બાંધીને નટમાંથી નાટ્યકાર બની રહેલા આગંતુકનાં એ નાટકો છે. પાત્રો વિશે કવિએ એમાં નૈતિક તાટસ્થ્ય સેવ્યું છે. એ ચારે નાટકોમાં વારંવાર પાત્રોને મુખે એણે રંગભૂમિની ઉપમાનું પ્રાચુર્ય વ્યક્ત કર્યું છે. 'ત્રીજો રિચર્ડ' અત્યંત નાટ્યક્ષમ નાટક હોવા છતાં શેક્સ્પિયર એમાં કેવળ દ્રષ્ટા રહ્યો છે. એક પણ પાત્ર, પ્રસંગ કે વર્ણન સાથે એનું તાદાત્મ્ય નથી. એણે રસ લીધો છે કેવળ એ નાટકના સંયોજન અને શૈલીમાં. પ્રસંગોની સુચારુ વ્યવસ્થામાં એનો ઉલ્લાસ વ્યક્ત થયો છે. રિચર્ડના પાત્રનો એણે નાટકના પ્રસંગો સાથે સુમેળ યોજ્યો છે; પરંતુ ઐતિહાસિક વિશ્વથી એ સર્વથા દૂર ઊભો છે. નાટકી પ્રસંગોને જીવનના સત્યથી એણે એટલા જ દૂર રાખ્યા છે. પ્રસંગોને ખપે એટલું જ પાત્રાલેખનનું મોણ એણે આપ્યું છે. પરિણામે આ ચારે નાટકોમાં કોઈ પણ પાત્રની વાણી આગવી નથી. અલબત્ત, આમાં ત્રીજા રિચર્ડનું પાત્ર

અપવાદ છે. એની વાણી અન્ય પાત્રોથી નોખી પરંતુ પરિસ્થિતિને વફાદાર નીવડી છે. રિચર્ડ રંગભૂમિની ભાષા બોલે છે, જેમ કે

'Plots have I laid; inducitons dangerous!'

'મેં પ્લોટ રચ્યા છે, ભયંકર વિષ્કંભકો યોજ્યા છે!'

અથવા

બકિંગહેમ: છટ્, હૃદયદારી કરુણ અભિનય મને પણ ફાવે છે;

બોલતાં બોલતાં વળીને પાછું જોવું અને ચકળવકળ નયને ચહુદિશ અવલોકવું, તણખલું સળવળે ત્યાં થરથર કંપવું અને ચોંકી ઊઠવું, ઊંડા વહેમનો ચાળો કરવો;

ખોટું હસવું મને જેવું ફાવે છે તેવી જ બેબાકળી વિહ્વળ સૂરત દેખાડવી મને સુલભ છે;

મારા પ્રપંચોને પાર પાડવા સ્મિત અને વિહ્વળતા ઉભય ધારેલી ક્ષણે મને સુસાધ્ય છે.

(ત્રીજો રિચર્ડ, અંક ત્રણ, દૃશ્ય પાંચ, પંક્તિ ૫–૧૧)

તેવું જ રાણી માર્ગરેટનું કથન:

'મજાકમાં રાણી બનું છું, કેવળ દૃશ્ય શોભાવવા.'

(રિચર્ડ ત્રીજો, ૫, ૪, ૯૧)

કાર્યભાર વીસરીને શેક્સ્પિયરે માણ્યાં હોય તેવાં દૃશ્યો છઠ્ઠા હેન્રી નાટકમાં કેન્ટ પરગણાના ગ્રામજન કેડ(Cade)ના વિપ્લવનાં દૃશ્યો છે. લોકક્રાંતિનાં એ દૃશ્યોમાં કદાચ શેક્સ્પિયર ક્ષણભર આત્મભાન દર્શાવી ગયો છે, તો કવિ શેક્સ્પિયર સંતપુરુષ જેવા રાજા છઠ્ઠા હેન્રીના ચિત્રણમાં, યુદ્ધક્ષેત્રે યુધિષ્ઠિર જેવા રાજા હેન્રીની સરળ જીવન માટેની તલપના વિવરણમાં કાવ્ય શ્વસે છે. રણભૂમિ પર છઠ્ઠો હેન્રી નથી નાસી છૂટતો કે નથી યુદ્ધે ચઢતો, એક સ્થાને બેસીને એ નિસાસો નાખીને વિચારે છે કે એને નિર્દોષ ગોપાલનું જીવન મળ્યું હોત તો કેવું સારું. વૃક્ષની છાયામાં નીંદ લેનાર ગોપજીવનમાં એને રાજદરબારોના ખૂની ભપકા કરતાં વધુ શાતા વરતાય છે.

છઠ્ઠા હેન્રી વિશેનાં ત્રણે નાટકોની શ્રેષ્ઠ પંક્તિ કવિએ ફ્રાંસની મુક્તિદાત્રી જોન ઑફ આર્કને આપી છે:

Glory is like a circle in water,
Which never ceaseth to enlarge itself
Till by broad spreading it disperse to naught.

'પાર્થિવ કીર્તિ એટલે જળમાં નીપજેલી લહર, પ્રતિપળ એનું વિસ્તાર-વર્તુલ વધતું રહે—છેવટે અતિવિસ્તારમાં એ લુપ્ત બની સમાય.'

પહેલાં ચાર તવારીખી નાટકો કરતાં જુદો જ વૈભવ, સ્વાયત્ત કાવ્યનો કલ્પનાસભર વૈભવ ૧૫૯૫થી ૧૫૯૯ સુધીમાં લખાયેલાં બીજાં ચાર તવારીખી નાટકોમાં શેક્સ્પિયરે ભેટ ધર્યો છે. કવિ હતો એટલે એની કૃતિઓ એ જ એનાં કાર્યો હોવાથી એનાં જીવન અને ચારિત્ર્યનો ફોડ એના સર્જનની લલામ લીલામાં શોધવો રહ્યો. સૉનેટમાં રંગભૂમિ અને નટના વ્યવસાય પરત્વે નિર્વેદ અનુભવતો શેક્સ્પિયર હવે દૃષ્ટિગોચર નથી. 'રંગારાના હાથ જેવો મારો હાથ પણ વ્યવસાયના રંગે રંગાયો છે' એવી ફરિયાદ હવે કવિને નથી રહી. નટનો વ્યવસાય અને કવિના હૃદય વચ્ચે બારમો ચંદ્ર નથી રહ્યો. રંગભૂમિ એના મુલાયમ કવિમિજાજની આળપંપાળ કરે છે. હવે એનાં ચરણનાં ચાલવાં હૃદયને વશવર્તી બન્યાં છે. પરલક્ષી તવારીખી વસ્તુમાં આત્મલક્ષી સ્પંદનો હવે સહ્ય બન્યાં છે. પરકાયાપ્રવેશ કવિ હવે સિદ્ધ કરે છે. હવે પછીનાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં કવિનો વતનપ્રેમકાવ્યમૂલક અને નાટયાત્મક અભિવ્યકિત પામે છે. પરંતુ એ કવિનું 'વતન' છે, એના રોમ રોમની અનુ-ભૂતિ જેવાં સાગર અને સરિતા, જલ, વન, ઉપવન, નગરો અને જનપદો, લાખેણાં એનાં માનવો અને પ્રાણોના શ્વસન જેવી મધુરી એમની વૈખરી, શ્વાસોને ઉન્મત્ત કરતું વતનનું હવામાન અને અનંતને ચીંધતું આસ્માન, તથા એની અનાદિ જવનિકાને આવરી લેતી વાદળોની સવારી અને મેઘ-ગર્જન, હીરે મઢી અને શશાંકમાર્જિત એની શર્વરી અને સચરાચરને વ્યાપી વળતી એની વસંત—આમાંનું કશુંય હવે શેક્સ્પિયરના સર્જનમાં ઉપેક્ષિત નથી. 'બીજો રિચર્ડ' નાટકમાં મરણાસન્ન ગૉન્ટને મુખે કવિએ 'આ ઇંગ્લંડ દ્યુતિમાન...' દ્વારા અમર દેશગાન ગૂંજ્યું છે. તો 'રાજા જહોન' નાટકના ભરતવાકયમાં એણે દેશની અસ્મિતાના પ્રતીક સમા 'અનૌરસને' (Bastard) ભરતવાકય આવું આપ્યું છે:

This England never did nor never shall
Lie at the proud foot of a conqueror,

But when it first did help to wound itself.
Now these her princes are come home again,
Come the three corners of the world in arms,
And we shall shock them; naught shall make us rue
If England to itself do rest but true.

(King John, V, vii, 112.)

'અમારું ઇંગ્લૅંડ કદીય માની વિજેતાના
ચરણે ઝૂક્યું નથી કે ઝૂકશે નહીં;
ઇંગ્લૅંડ ત્યારે ઘવાયું છે જ્યારે
એનાં જ સંતાનોએ એનો દ્રોહ કર્યો છે.
કિન્તુ હવે જ્યારે એના સપૂતો એની ગોદમાં સમાયા છે
ત્યારે ત્રણે દિશાએ ભલેને જગત મોરચા માંડે
અમે જગતની ઝીંક લેશું.
ઇંગ્લૅંડ જાગ્રત એના પ્રાણોને અનુસરશે
તો જગતની અમને શી વિસાત !'

કવિ દેશપ્રેમના પ્રબળ આકર્ષણમાં પણ રાજકારણનું શાણપણ વીસર્યા નથી. ૧૫૯૫ પછીનાં વર્ષોમાં જ્યારે રાણી એલિઝાબેથ વ્યાધિ અને વાર્ધક્યગ્રસ્ત હતાં અને જ્યારે એમના અનુગામીનો ઉલ્લેખ પણ રાણીનો રોષ વહોરી લેતો ત્યારે સાશંક પ્રજાને આ નાટકોએ સધિયારો આપ્યો હશે તે કળવું મુશ્કેલ નથી. શેક્સ્પિયરે સૉનેટોમાં ફરિયાદ કરી હતી કે 'એના જમાનામાં શાસને કળાની જબાન બંધ કરી હતી' (Art made tongue tied by authority.) વીસમી સદીમાં સ્ટાલીનના શાસનકાળમાં સમકાલીન અગ્રણી કવિ પાસ્તરનાકે આવો જ ઓથાર અનુભવ્યો ત્યારે જાહેરમાં આ સૉનેટનો કાવ્યપાઠ કરીને મૌન ધારણ કર્યું હતું. ઐતિહાસિક નાટકોમાં ૧૫૯૫ પછીનો શેક્સ્પિયર શાસન મૂંગી કરી ન મૂકે તેવી કળા મેળવી શક્યો છે. સમકાલીન રાજકારણ અને સમકાલીન ધાર્મિક મતમતાંતરોનો ઉલ્લેખ નિષિદ્ધ હતો તેવા યુગમાં ઐતિહાસિક નાટકને મિષે કવિએ વાણીસ્વાતંત્ર્ય માગ્યા વિના મેળવી લીધું છે. દેશપ્રેમની વ્યાપક દૃષ્ટિથી રચેલાં

એ નાટકોમાં એણે દેશને મૂર્ધન્યસ્થિતિ અર્પી છે અને ઇતિહાસને વફાદારીથી ઉકેલીને 'રાજત્વ'ને રાજા કરતાં અદકેરું દર્શાવ્યું છે. દેશની તવારીખમાંથી લીધેલાં નવ નાટકોમાં એણે નાનાવિધ રાજાઓને રજૂ કરીને 'રાજત્વ'ની ખોજ કરી છે. રાજત્વની કસોટી, રાજાને નડતાં પ્રલોભનો, એને રંજાડતી દશા અને અંતર્દશા, એણે લેવાના કપરા અને કારમા નિર્ણયો, એને સદૈવ ડારતાં કારસ્તાનો અને વિદ્રોહ, સત્તાસ્થાને બેઠા પછી છતી થતી ઊણપો અને ક્ષતિઓ તથા સત્તાને વરેલાં અમાનુષી વળગણો—આ છે શેક્સ્પિયરના તવારીખી નાટકોનું રાજકારણ અને આન્વીક્ષિકી. રાજા એક વ્યક્તિ ભલેને હોય પણ સ્વાર્થને વશ રાખીને સમષ્ટિનું હિત જોતાં ન આવડે તો રાજ્ય કદી રાજાને યારી નથી આપતું. રાજા નિર્દય હોય તો નાશને નોતરું અને સહૃદય હોય તો દેશનું રક્ષણ કરવામાં નિષ્ફળ! આવું સ્પષ્ટ એનું તવારીખી દર્શન છે. રાજ ને તાજની પરિભાષા એણે વાપરી હોવા છતાં એનું શાણપણ આઝાદ મુલકોના અર્વાચીન સત્તાધીશો વિશે નિરપવાદ સાચું ઠર્યું છે. આ ચાર વર્ષોનાં તવારીખી નાટકો વડે શેક્સ્પિયરને બંધનમુક્તિ લાધી છે. ઇતિહાસના પિંજરમાં વિચારોને સ્થાને જીવનથી ધબકતાં પાત્રોનું આહ્વાન કરવામાં એણે સાફલ્ય અનુભવ્યું છે. સિદ્ધાંતોને કે આદર્શોને જીવંત માનવના મનોમંથનમાં પરિવર્તિત કરનારી કલા એણે સાધી છે. પરિણામે એણે એવાં તવારીખી નાટકો આપ્યાં કે એના અનુગામી કદીય આ નાટ્યપ્રકારને સ્પર્શી શક્યા નથી. તવારીખી નાટકોનું પોત હવે તો ટૉલ્સ્ટૉય જેવા સમર્થ કળાકારની ઐતિહાસિક નવલકથામાં શોધવું રહ્યું. ટૉમસ હાર્ડી જેવા નીવડેલા સર્જકને પણ નેપોલિયનના સમયનું મહાનાટક રચવામાં એવી તો બાધા નડી હતી કે શેક્સ્પિયરના પુરોગામી સમયનું 'બોધનાટક' તેઓ રચી શક્યા. એમનું મહાનાટક 'રાજવંશો' (The Dynasties) પ્રાણવાન પાત્રોનું જીવંત નાટક ન ઠર્યું. કલ્પના એમણે કાલ્પનિક પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત કરવી પડી, ઇતિહાસનો સ્વાંગ એણે ન લીધો. ડ્રિંકવૉટરનાં 'ક્રોમવેલ' અને 'લિંકન' નાટકોએ મુખ્યપાત્રને જીવતું કર્યું ત્યારે પણ સાદ્યંત જીવનનો સંનિવેશ નથી રચી શક્યાં.

'બીજો રિચર્ડ' એ કિરીટવિભૂષિત રાજામાં માનવ શોધવાનો શેક્સ્પિયરનો પ્રથમ પ્રયત્ન છે. અંધાધૂંધી અને ક્રાંતિના પડકારને ન ઝીલી શકનાર માનવને એણે રાજા બીજા રિચર્ડમાં શોધ્યો છે. પરંતુ તવારીખી નાટકોમાં પહેલવારકો શેક્સ્પિયર સદય બન્યો છે. અતીતથી અલિપ્ત રહેવાને બદલે હવે એણે નિષ્ફળ રાજા રિચર્ડ સાથે સમસંવેદન જાણ્યું છે.

તવારીખ કર્મવીરોની કથા હોય છે. રાજ્યો મેળવવાં, એમનો વિસ્તાર કરવો અને એમને ટકાવી રાખવાં એ કર્મઠ માનવોનો ઇતિહાસ છે. એવા માનવો મુખ્યત્વે બુહિર્મુખ હોય છે; જ્યારે કવિ અન્તર્મુખ હોય છે. એટલે કવિ કળાકાર કદાચ કર્મવીરો માટે અહોભાવ દર્શાવી શકે પણ એના અંતરનો ઉમળકો ભાગ્યે જ એમને મળે. પરિણામે સાચો કળાકાર ઇતિહાસના અને જગતના કર્મવીરોને બિરદાવે તોયે એની સહાનભૂતિ કર્મોથી ઘવાયેલાં અને અન્તર્મુખ પાત્રોને જ વિશેષે મળે. 'બીજો રિચર્ડ' શેક્સ્પિયરની સહાનુભૂતિ મેળવી શક્યો તેમાં શો વિસ્મય? 'અભાગી છે તે પ્રજા, શિશુ જેનો રાજવી' એમ બીજા રિચર્ડના સમયના અંગ્રેજ કવિ લેન્ગલેન્ડે ભાખ્યું હતું. રિર્ચડ બાલ્યાવસ્થામાં ગાદીનશીન થયો. મતલબમાં નાટકનો રાજા થયો. બાલરાજાનો ઠાઠ ભલેને રાજવી, પણ સત્તા પાલકોના હાથમાં. રાજા છતાં સત્તાહીન. એવો તો વિપર્યાસ કે બાળક રાજા જાણે 'રાજા રાજા'ની રમત રમ્યો. સત્તાનો આભાસ અને સાચી સત્તા વચ્ચેનું આ દ્વૈત નટ શેક્સ્પિયરને અજાણ્યું ન હતું. શેક્સ્પિયર વિષે નોંધાયું છે કે એને 'રાજાપાઠ' લેવા પડતા. એટલે કે એ પ્રહર એનો દેખાવ રાજા જેવો રહેતો. ત્યારે પણ એનું દિલ કવિનું રહેતું. કદાચ આ સામ્યને આધારે બીજા રિચર્ડના ચિત્રણમાં શેક્સ્પિયરે કવિનું દિલ રાજાને આપ્યું હશે. જેવો નટરાજા તેવો બાલરાજા રિચર્ડ એને જચ્યો છે.

રિચર્ડનું પાત્રાલેખન ઊંડી સમજ દર્શાવે છે. ૧૫૯૫ સુધીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં અત્યંત સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણનું આ પ્રથમ આલેખન છે. બાલવયમાં રાજા બનેલો રિચર્ડ 'રાજાપાઠ'ને ગંભીર રીતે ભજવતો થાય અને વયમાં આવતાં જ એ પદના સંકીર્તનમાં પદની જવાબદારી વીસરી જાય તેમાં આશ્ચર્ય શું? એ ગુમાની બને, ખુશામતપ્રિય બને, વિધિનો લાડકો યુવાન રાજવી દૈવી અધિકારોમાં ઇતબાર મૂકીને કહે :

(Not all the water in a rough rude sea
Can wash the balm from an annointed King
The breath of worldly men cannot depose
The Deputy elected by the Lord.)

'તોફાની સમંદરના ઊછળતા જલરાશિથી પણ રાજ્યાભિષેકનાં સુગંધી દ્રવ્યો નાશ પામશે નહીં;

ધરતીના માનવોના પોકારો દેવના પ્રતિનિધિ જેવા રાજવીને પદભ્રષ્ટ કરી શકશે નહીં.'

રાજા જેમ નિર્બળ તેમ રાજત્વના દૈવી અધિકારોમાં એની શ્રદ્ધા વિશેષ. બીજો રિચર્ડ આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

તવારીખી નાટક લેખે 'બીજો રિચર્ડ' આમ કવિનો એકાદ ઐતિહાસિક પાત્ર જોડે તાદાત્મ્ય સાધવાનો અર્ધસફળ નાટ્યપ્રયત્ન છે. તેટલે અંશે બીજા રિચર્ડના સ્વભાવમાં રહેલું ઊર્મિલ તત્ત્વ શેક્સ્પિયરને સહાયક નીવડ્યું છે. રિચર્ડની વાણી પ્રથમ શ્રવણે કવિની બાની લાગે છે. ઉપરાંત રિચર્ડ કલ્પનાશીલ દીસે છે. પરંતુ બાર વર્ષની વયના રાજામાં જેમ રાજત્વનો આભાસમાત્ર હતો તેમ વિલાસી અને ઊર્મિલ રિચર્ડની કલ્પના આખરે તો શબ્દોનું આકર્ષણ જ પુરવાર થાય છે. કવિ શેક્સ્પિયર નિષ્ક્રિય, ધૂની, સ્વપ્નસેવી રિચર્ડ સાથે સંવેદનનો સાથી બને છે ત્યારે પણ તવારીખી નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર અત્યંત કઠોરતાથી રિચર્ડની નિર્બળતા, રાજકારણમાં યોગ્ય નિર્ણયો લેવાની એની અશક્તિ, પરિણામે તાજ પહેર્યો હોવા છતાં રાજ્યનું સત્ય પામવાની એની અનિચ્છા અને આ બધાંના ફળ જેવી સત્તાત્યાગ અને દેહાન્તની રિચર્ડની કરુણ કથની ઊર્મિતાટસ્થ્યથી ગૂંથી આપે છે. રાજકુમાર હેમ્લેટને મળતાં સુધી ફરીને શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં સ્વપ્નોનું સંવેદન અને કર્મની ક્રૂરતાને ભેગાં રાખનારું બીજું પાત્ર મળ્યું નથી.

જે રીતે શેક્સ્પિયરે રિચર્ડનો પાત્રવિકાસ સાધ્યો છે તે પણ એના નાટ્યસામર્થ્યની દિશામાં દૃઢતાભર્યું પગલું બની રહે છે. શેક્સ્પિયરને હવે નાટ્યસંદર્ભમાં સંવાદોને અર્થના બેવડા વળ આપવાની ફાવટ છે. નાટકના પ્રારંભે જ પ્રતિસ્પર્ધી બોલિંગબ્રોકને પક્ષપાતી મોબ્રે જોડે દ્વંદ્વની છૂટ આપીને છેલ્લી ઘડીએ બેઉને દેશવટો આપનાર રાજા રિચર્ડ પોતાના નિર્ણયને વાજબી ઠેરવવા રાજ્યમાં સુલેહશાંતિની અનિવાર્યતા વિશે શાણાં વચનો બોલે છે. રાજ્યના સ્થંભ જેવા ઉમરાવો પરસ્પર કલહ કરે તો 'દેશના પારણામાં નવજાત શિશુ બનીને મીઠી નીંદ લેતી શાંતિ ઝબકીને જાગી ઊઠે.'

(To wake peace which in our country's cradle
Draws the sweet infant breath of gentle sleep.)

પરંતુ રિચર્ડની આવી પુષ્પિતા વાણી કંટકવિહોણી નથી. નાટકનો સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરે છે કે રિચર્ડ ફરજના ભાનથી નથી વર્ત્યો, પરંતુ અન્યાયની વૃત્તિથી

અને પ્રતિસ્પર્ધી બોલિંગબ્રોક વિશેની ભીતિથી એને દેશવટો આપે છે. બોલિંગબ્રોકનો તો આક્ષેપ હતો કે રાજા રિચર્ડના માનીતા ઉમરાવ મોબ્રેએ ગ્લોસ્ટરના ઠાકોરનું ખૂન કર્યું હતું. આ હકીકત દેશની સુલેહશાંતિનો ભંગ રાજા રિચર્ડે કર્યો એમ સૂચવે છે. અને શાંતિ જો ઝબકીને દેશ છોડી જાય તો શું થાય એ રિચર્ડે વ્યક્ત કર્યું છે. એણે તો કહ્યું છે કે 'દેશમાં અશાંતિ વ્યાપી તો સહોદરનાં લોહી રેડાશે.' આમ કહેતી વખતે એને ભાગ્યે જ ખ્યાલ રહ્યો કે નાટકમાં અંતે પોતાનું લોહી રેડવું પડશે. 'બીજો રિચર્ડ'ની રચના કરનાર શેક્સ્પિયર જો કવિ હોય તો એણે રિચર્ડને કુકવિ માન્યો છે; છતાંયે ચાહ્યો છે. રિચર્ડને એણે વાગાડંબર (Persiflege) અને કલ્પનાનો કેવળ આભાસ આપ્યો છે અને એના કરુણ ભાગ્યનાં કારણભૂત લક્ષણો ગણ્યાં છે. વાગ્વિલાસ કરી રહેલા રિચર્ડને ખ્યાલ ન રહ્યો તે રીતે બોલિંગ-બ્રોકને દેશવટો આપવાનું કાર્ય ઇંગ્લંડમાં પૂરાં સો વર્ષ સુધી આંતર-કલહની જ્વાલાઓ સળગાવી શક્યું. કામગરો બોલિંગબ્રોક શેક્સ્પિયરની ઉષ્મા મેળવી શક્યો નથી, પરંતુ રિચર્ડની સરખામણીમાં બોલિંગબ્રોક સફળ સત્તાધીશ લાગે છે. આખરે તો તવારીખી નાટક એ માનવોએ લીધેલા રાજકીય નિર્ણયોનું નાટક હોય છે. આ નાટકમાં શેક્સ્પિયર પ્રથમ વાર ઇતિહાસના તથ્યને સબળ કલ્પનાથી પામવા મથ્યો છે એટલે 'બીજો રિચર્ડ' નાટક રાજા રિચર્ડનું નાટક ન રહેતાં દેશના ભાગ્યનું નાટક બની શક્યું છે તથા સત્તા અને વિદ્રોહના ગજગ્રાહનું એક રંગીન પ્રકરણ બની ગયું છે. કવિનું આર્ષદર્શન અને તવારીખી હકીકતોના સુમેળથી શેક્સ્પિયરના નાટકનું વિશિષ્ટ સત્ય પ્રતિષ્ઠિત બન્યું છે. સભાન નિર્ણયો અને ગુપ્તસુષુપ્ત મનોભાવો, હકીકતોની જડતા અને કાવ્યનો આદર્શ ઉભયને નિકટવર્તી આણનારું એ સત્ય છે. 'બીજો રિચર્ડ'માં શેક્સ્પિયરે તવારીખી દશ્યોને આવા કલ્પનાગ્રાહ્ય સત્ય દ્વારા સાર્થ કર્યાં છે. ઇતિહાસની દુનિયા એણે નજરમાં એવી તો સમાવી છે કે વર્તમાનના મહાપ્રશ્નોના એના ઉકેલ તવારીખી રચનામાં છુપાયા છે. ૧૬મી સદીના છેલ્લા દાયકામાં અંગ્રેજ પ્રજાને હૈયાશૂળ જેવો રાજકીય પ્રશ્ન રાજ્યવારસાનો પ્રશ્ન હતો. અવિવાહિત રાણી એલિઝાબેથના અવસાન પછી એનો અનુગામી આંતરવિગ્રહ દ્વારા આવશે કે શાંતિથી એનો ફફડાટ સૌ અનુભવતા. સર્વસત્તાધીશ રાણી એલિઝાબેથ અનુગામી વિશેના કોઈ પણ ઉલ્લેખથી રોષે ભરાતી. પરિણામે 'બીજો રિચર્ડ' ભજવાતાં સમકાલીનોએ રાણીના અનુગામીના અણસાર આ નાટકમાં શોધ્યા., 'બીજો રિચર્ડ' એટલે રાણી એલિઝાબેથ—આ લોકવાયકા એવી તો સ્વીકૃત બની કે એલિઝાબેથે

સહારો શોધતા રિચર્ડની એના જ શબ્દો દ્વારા હાંસી ઉડાવી છે. બોલિંગબ્રોકનો સામનો કરવા માટે લશ્કર એકઠું કરવાને બદલે રિચર્ડ નિઃશ્વસે છે :

(God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel; then if angels fight,
Weak men must fall, for heaven still guards the right.)

'બોલિંગબ્રોકના પ્રત્યેક સૈનિકની સામે ઈશ્વરે એના પ્યારા રિચર્ડના રક્ષણ માટે એક એક દેવદૂત રોક્યો છે; હવે દેવદૂતો લડશે ત્યારે મર્ત્ય માનવો અવશ્ય પરાસ્ત થશે. દૈવ અહર્નિશ સત્યનું રક્ષણ કરે છે.'

પ્રત્યુત્તરમાં સામે ચાલીને રિચર્ડ બોલિંગબ્રોકને માથે તાજ ગોઠવી આપે છે. રિચર્ડની યુદ્ધનીતિ દૈવી અધિકારો દ્વારા આવી હાસ્યાસ્પદ નીવડે છે. વિદ્રોહના કસોટીકાળે રિચર્ડ એક મનોરુગ્ણ પાત્ર તરીકે પ્રગટ થાય છે. નિર્ણયો લેવાને બદલે આપવડાઈ અને આત્મદયામાં એ સરી પડે છે. બોલિંગ-બ્રોક જોડેના સંવાદમાં છજામાં ઊભેલો રિચર્ડ જાતે જ નીચે ઊતરી આવે છે. નાટકનું સૂચન તો કાંઈક એવું છે કે બોલિંગબ્રોક રાજા થવાનો નિર્ણય કરીને નહોતો આવ્યો, પરંતુ આ એનું મનોબળ અને રિચર્ડનું દૈન્ય ઉભયના મિલને સત્તાપલટો આણ્યો. બોલિંગબ્રોક જ્યારે રિચર્ડને પૂછે છે : 'સ્વેચ્છાથી તમે સિંહાસન છોડો છો ને?' ત્યારે રિચર્ડે આપેલો જવાબ એની પ્રકૃતિ અને એના ભાવિનો દ્યોતક છે : 'હા, ના. ના, હા.' આવા ત્રિશંકુ-માનસને રાજ્યભાર શી રીતે અનુકૂળ બને? પરંતુ પદભ્રષ્ટ થયા પછીનો રિચર્ડ સહાનુભૂતિનું ભાજન છે, દુર્દશા એને જાગ્રત કરે છે. એના સ્વભાવનાં ઉદાત્ત તત્ત્વો ત્યારે પ્રગટ થાય છે. રોતલ રિચર્ડ ત્યારે આભિજાત્ય અને ધૃતિ દર્શાવી શકે છે. પોતાની રાણીને પરદેશ વિદાય કરતી વખતે એ મૃદુ વચનો ઉચ્ચારે છે : 'આપણાં રાજપાટ હતાં, તમે રાણી હતાં, હું રાજા હતો. એ સંભારણાને હવે સ્વપ્ન સરખું ગણજો. હવે તો સંજોગો આપણા સ્વામી બન્યા છે.' શેક્સ્પિયરે નિર્બળ રિચર્ડના દૈવી અધિકારોને નથી સ્વીકાર્યા. દેવદૂતો જેને હરાવવાના હતા તે નિર્બળ માનવ રિચર્ડ પોતે જ હતો એવી પ્રતીતિ તવારીખે આપી દીધી છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસનું વક્રદર્શન નથી કર્યું. બળ એ જ ન્યાય છે અને સત્ય છે એમ એણે નથી સ્વીકાર્યું. રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરનાર બોલિંગબ્રોકને ઉદ્દેશીને ધર્મગુરુ બિશપ

પોતે એક વાર કહી નાંખ્યું 'જાણો છો ને હું રિચર્ડ બીજો છું: એટલે પ્રજામાં રાજમાર્ગો ઉપર અને ઉમરાવોના મહાલયોમાં ચાલીસ વાર આ નાટક ભજવાયું છે.' શેક્સ્પિયરનું તાટસ્થ્ય અને રાજકારણમાં એની કોઠાબુદ્ધિ એવાં ખપ લાગ્યાં છે કે એલિઝાબેથનો સમર્થ કારભારી રોબર્ટ સેસીલ એક ખાસ રજૂઆત વખતે આ નાટક જોવા ગયો એનો દસ્તાવેજી પુરાવો ઇંગ્લંડે સાચવ્યો છે. 'બીજો રિચર્ડ' એ એક કમનસીબ રાજવીનું નાટક તો હતું જ, પરંતુ લોકપ્રશંસા મેળવી ચૂકેલું એ નાટક ચેમ્બરલેઈન મંડળી માટે મહા આફત ઠરે એવો એની ભજવણીનો ઇતિહાસ છે. રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરનાર બોલિંગબ્રોક ટોળાંઓનો માનીતો હતો. રાણી એલિઝાબેથને રિચર્ડ બીજો ગણીએ તો એનો સંબંધી ઉમરાવ ઇસેક્સ બોલિંગબ્રોકનું સ્થાન લે એવી શંકા અસ્થાને નથી. થોડાં જ વર્ષો પછી ઇસેક્સે રાણી સામે નિષ્ફળ બંડ પોકાર્યું. એ બળવાની આગલી સાંજે ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ ચાલુ નાટક ફેરવી નાંખીને 'બીજો રિચર્ડ' નાટકની ખાસ રજૂઆત ઇસેક્સના અનુયાયીઓ માટે કરી. બીજી સવારે ઇસેક્સ અને એના સાથીદારો યુદ્ધે ચડ્યા, નિષ્ફળ ઠર્યા અને રાજ્યના બંદીવાન બન્યા. ચેમ્બરલેઈન મંડળીનો ઇસેક્સ ઉદાર આશ્રયદાતા હતો. ઇસેક્સ અને એના સાથીદારો શેક્સ્પિયરના મિત્રો હતા. વિદ્રોહને અવસરે એમણે 'બીજો રિચર્ડ' નાટકમાંથી પ્રેરણા મેળવી હતી એટલે રાજદ્રોહ માટેનો મુકદ્દમો ચાલ્યો તે વખતે રાણીની આજ્ઞાથી ચેમ્બરલેઈન મંડળીને 'બીજો રિચર્ડ' નાટક મહેલમાં ભજવવું પડ્યું. જેમ રિચર્ડ બીજાની પુષ્પિતા વાણી વિચિત્ર રીતે રાજાના કરુણ ભાગ્યને ઘડનારી વાણી હતી તેવી જ વિચિત્ર રીતે શેક્સ્પિયરની આ કૃતિ કવિએ ન કલ્પ્યું હોય તેવી કરુણાની અનુભૂતિ સર્જકને આપી ગઈ. દફતરમાં નોંધાયેલો અને રાણીએ દીઠેલો પેલો પ્રયોગ પૂરો થયો ન થયો ત્યાં બીજી સવારે ઉમરાવ ઇસેક્સના મૃત્યુદંડના પત્રો ઉપર રાણીનાં સહીસિક્કા થયાં. નાટક જોતાં પહેલાં રાણીએ ઇસેક્સની ફાંસી મોકૂફ રાખવાનો હુકમ કર્યો હતો તે બીજે દિવસે રદ થયો.

સત્તાપલટાના અવસરે રિચર્ડ અન્યના દોરીસંચારથી પ્રવૃત્ત થતું પૂતળું બને છે. આયર્લેન્ડથી એ પાછો ફરે છે ત્યાં સુધીમાં દેશવટાને તિલાંજલિ આપી પાછો ફરેલો બોલિંગબ્રોક વિદ્રોહનો ધ્વજ લહેરાવતો વતનમાં કૂચ કરે છે. રાજામાં રહેલો માનવ જેટલો નિર્બળ તેટલી રાજવીના દૈવી અધિકારોમાં એની શ્રદ્ધા પ્રબળ. શેક્સ્પિયરે આવા દૈવી અધિકારોનો

સહારો શોધતા રિચર્ડની એના જ શબ્દો દ્વારા હાંસી ઉડાવી છે. બોલિંગબ્રોકનો સામનો કરવા માટે લશ્કર એકઠું કરવાને બદલે રિચર્ડ નિઃશ્વસે છે :

(God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel; then if angels fight,
Weak men must fall, for heaven still guards the right.)

'બોલિંગબ્રોકના પ્રત્યેક સૈનિકની સામે ઈશ્વરે એના પ્યારા રિચર્ડના રક્ષણ માટે એક એક દેવદૂત રોક્યો છે; હવે દેવદૂતો લડશે ત્યારે મર્ત્ય માનવો અવશ્ય પરાસ્ત થશે. દૈવ અહર્નિશ સત્યનું રક્ષણ કરે છે.'

પ્રત્યુત્તરમાં સામે ચાલીને રિચર્ડ બોલિંગબ્રોકને માથે તાજ ગોઠવી આપે છે. રિચર્ડની યુદ્ધનીતિ દૈવી અધિકારો દ્વારા આવી હાસ્યાસ્પદ નીવડે છે. વિદ્રોહના કસોટીકાળે રિચર્ડ એક મનોરુગ્ણ પાત્ર તરીકે પ્રગટ થાય છે. નિર્ણયો લેવાને બદલે આપવડાઈ અને આત્મદયામાં એ સરી પડે છે. બોલિંગ-બ્રોક જોડેના સંવાદમાં છજામાં ઊભેલો રિચર્ડ જાતે જ નીચે ઊતરી આવે છે. નાટકનું સૂચન તો કાંઈક એવું છે કે બોલિંગબ્રોક રાજા થવાનો નિર્ણય કરીને નહોતો આવ્યો, પરંતુ આ એનું મનોબળ અને રિચર્ડનું દૈન્ય ઉભયના મિલને સત્તાપલટો આણ્યો. બોલિંગબ્રોક જ્યારે રિચર્ડને પૂછે છે : 'સ્વેચ્છાથી તમે સિંહાસન છોડો છો ને?' ત્યારે રિચર્ડે આપેલો જવાબ એની પ્રકૃતિ અને એના ભાવિનો દ્યોતક છે : 'હા, ના. ના, હા.' આવા ત્રિશંકુ-માનસને રાજ્યભાર શી રીતે અનુકૂળ બને? પરંતુ પદભ્રષ્ટ થયા પછીનો રિચર્ડ સહાનુભૂતિનું ભાજન છે, દુર્દશા એને જાગ્રત કરે છે. એના સ્વભાવનાં ઉદાત્ત તત્ત્વો ત્યારે પ્રગટ થાય છે. રાતલ રિચર્ડ ત્યારે આભિજાત્ય અને ધૃતિ દર્શાવી શકે છે. પોતાની રાણીને પરદેશ વિદાય કરતી વખતે એ મૃદુ વચનો ઉચ્ચારે છે : 'આપણાં રાજપાટ હતાં, તમે રાણી હતાં, હું રાજા હતો. એ સંભારણાને હવે સ્વપ્ન સરખું ગણજો. હવે તો સંજોગો આપણા સ્વામી બન્યા છે.' શેક્સ્પિયરે નિર્બળ રિચર્ડના દૈવી અધિકારોને નથી સ્વીકાર્યા. દેવદૂતો જેને હરાવવાના હતા તે નિર્બળ માનવ રિચર્ડ પોતે જ હતો એવી પ્રતીતિ તવારીખે આપી દીધી છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસનું વક્રદર્શન નથી કર્યું. બળ એ જ ન્યાય છે અને સત્ય છે એમ એણે નથી સ્વીકાર્યું. રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરનાર બોલિંગબ્રોકને ઉદ્દેશીને ધર્મગુરુ બિશપ

કાર્લાઈલે સ્પષ્ટ ચેતવણી ઉચ્ચારી છે: 'તમારા આ નિંદ્ય કૃત્યથી અનાગત પેઢીઓ રિબાશે, શાંતિ હવે મ્લેચ્છોમાં જઈને વસશે. શાંતિપ્રિય આપણા દેશમાં ભાઈ ભાઈને રહેંસનારી ખાનાખરાબી સર્જાશે. અરાજકતા, ત્રાસ, ભય અને વિદ્રોહ આ દેશમાં વાસ કરશે અને મૃત જનોની ખોપરીના આ સ્થાને કીર્તિસ્થંભો રચાશે. શાપિત આ ધરતી ઉપર ઊતરી આવેલી નીચતમ આ આફત હશે. એને અટકાવો, એનો સામનો કરો, એને જાકારો આપો; નહીં તો આપણાં સંતાનો અને તેમનાં સંતાનો તમારા નામ પર લ્યાનત વરસાવશે.' ધર્મગુરુ બિશપ કાર્લાઈલનો શબ્દેશબ્દ તે પછીનાં સો વર્ષોએ સાચો પાડયો હતો. પરંતુ શેક્સ્પિયરના વિચારો એકમાર્ગી નથી હોતા. ધર્મગુરુએ નીતિનાં ચિરંતન તત્ત્વોની કસોટીએ વિદ્રોહને મૂલવ્યો તો રાજાના મુખ્ય અધિકારી યોર્કના મુખે શેક્સ્પિયરે શાસનની અનિવાર્યતા વ્યક્ત કરી છે. છેલ્લા સૈનિક સુધી યોર્ક રિચર્ડને માટે ઝૂઝવા તૈયાર હતો. પરંતુ રિચર્ડની નિષ્ક્રિયતાથી દેશમાં અંધાધૂંધી વ્યાપી ત્યારે રાજદ્વારી કુનેહથી યોર્કે મજબૂત શાસનની જરૂરિયાતને ઈશ્વરેચ્છા ગણી. એણે કહ્યું: 'ઈશ્વરને જો જચ્યું ન હોત તો માનવના હૈયામાં રિચર્ડને માટે દયા પ્રગટી હોત, પરંતુ હવેના બનાવોમાં ઈશ્વરેચ્છા જુદી જ લાગે છે. દેશની શાંતિ અને સુલેહને માટે સૌએ બોલિંગબ્રોકનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ.' આ રીતે ધર્મગુરુ અને રાજ્યકર્તા બે જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી ઈશ્વરેચ્છાને ઘટાવે છે. પરંતુ નિર્બળ અને અન્યાયી રાજા કે સબળ સરમુખત્યાર એવા બે વિકલ્પોમાં શેક્સ્પિયરની રાજકીય સૂઝ સીમિત નથી. આપણો જમાનો જેને લોકશાહી વિકલ્પ કહી શકે તેનું નિદર્શન શેક્સ્પિયરે સામાન્ય જનોના પ્રતિનિધિ જેવા રિચર્ડના બાગબાનના મુખે વ્યક્ત કર્યું છે. ભલાભોળા બાગબાને તો રાણીને કહ્યું જ હતું કે 'બગીચાની રોજબરોજ સંભાળ ન લેવાય અને કાંટાઝાંખરાનું નીંદણ ન કરાય; કે આડેધડે વધતી વેલોની કાટછાંટ જો વીસરી જવાય, અથવા મૃદુ ફૂલછોડની બરદાસ્ત ન થાય તો ચમન વેરાન બને. રાણીમાતા, જેવું બગીચાનું તેવું જ રાજ્યનું.' એક ગૌણ પાત્રને મુખે શેક્સ્પિયરે કાયદો અને વ્યવસ્થા જપનાર રાજકારણને અને દૈવી અધિકારને વળગનાર રાજાશાહીને મીઠી ચીમકી આપી જ દીધી છે.

સત્તાત્યાગ પછી રિચર્ડ પ્રત્યે આપણને સહૃદય કરી મૂકે તેવા બે મૃદુ સંસ્પર્શો કવિની કલ્પનાએ ઉમેર્યા છે: એક તો એની હત્યાને આગલે દિવસે

અનુચર સાથેના સંવાદમાં પોતાના અશ્વ રૂહોન બાર્બરીના યોગક્ષેમ માટે રિચર્ડે વ્યક્ત કરેલી ચિંતા, બીજો બુઝાતા દીપકના છેલ્લા ઉન્મેષ જેવો જીવનની અંતિમ પળોમાં બોલિંગબ્રોકે મોકલેલા મારાઓનો અસ્વાભાવિક વીરતાથી રિચર્ડે કરેલો સામનો. એમાંના બેને સ્વધામ પહોંચાડીને રિચર્ડ મૃત્યુ પામે છે. આ સમયે પણ શેક્સ્પિયર સૂક્ષ્મ સાતત્ય નથી વીસર્યો. નબળો રાજા રિચર્ડ મરતાં પહેલાં બેને મારીને 'જાઓ દોઝખમાં!' કહ્યા પછી મૃત્યુ પામે છે. નબળો છતાં સાધુચરિત રાજા છઠ્ઠો હેન્રી પોતાના ખૂનીને 'ઈશ્વર તને અને મને માફ કરે!' કહીને વિરમે છે. નબળા નબળા વચ્ચેનો ફરક તવારીખી નાટકોમાં પણ શેક્સ્પિયરે સાચવ્યો છે.

તવારીખી નાટક : બાસ્ટાર્ડ અને ફૉલસ્ટાફ

'બીજા રિચર્ડ'માં કવિહૃદયના ઊર્મિભારને પરકાયાપ્રવેશ મળ્યો. પરંતુ પારકા ઘરમાં લાખ પ્રયત્ને પણ મનને ગોઠે નહીં એવું કાંઈક 'રિચર્ડ'માં બન્યું છે. રાજા રિચર્ડ ઊર્મિલ બની શક્યો, પણ કરુણાવતી નાટયનું અનિવાર્ય કેન્દ્ર ન બની શક્યો. પરકાયાપ્રવેશનો એ પ્રયોગ અધૂરો અને ઊણો રહ્યો. પછી 'હેમ્લેટ' નાટક રચીને શેક્સ્પિયરે પ્રયત્નસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી. 'બીજા રિચર્ડ'માં એલિઝાબેથી યુગના પ્રાણપ્રશ્ન 'વિદ્રોહ'નો પૂર્વપક્ષ શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસની ભૂમિકાએ નાટયાંકિત કર્યો.

એ અરસામાં એક જૂના નાટક "The Troublesome Days of King John—'રાજા જ્હોનના સમયના દુર્દિનો'—ને આધારે શેક્સ્પિયરે 'રાજા જ્હોન' નાટકની રચના કરી. જૂનું નાટક મળી આવ્યું છે. તેની સાથે શેક્સ્પિયરના નાટકની સરખામણી કરી જોતાં કવિની સર્જનપદ્ધતિ સ્પષ્ટ બને છે. જૂનાં નાટકોના સંવાદોનો કે પંક્તિઓનો શેક્સ્પિયરને કશો ખપ નથી હોતો. પ્રેક્ષકોની ભિન્ન રુચિને તોષપ્રદ નીવડેલા જૂના પ્રસંગો એને ખપે છે. પ્રસંગોના સકંજામાં જીવંત પાત્રોને એ રમતાં મૂકે છે. પ્રસંગોના ક્રમને એ યથામતિ ફેરવી નાખે છે. જૂનું નાટક શેક્સ્પિયરની વાસુદેવી પ્રતિભાને માર્ગે મળેલી કુબ્જા છે. નવા નાટકમાં એની કમનીય કાયાપલટ રચાય છે.

સામાન્ય પ્રજાજીવનમાં પણ કુકર્મોની યાદી વિસ્તૃત હોય છે. લોકજીભે આદર્શોના ઉલ્લેખ સતત રમતા રહે છે. કિંતુ 'આદર્શમય જીવન' વિરલ હોય છે. માનવજીવનમાં આદર્શ ઝંખતી નજર સમુદાયના રોજિંદા જીવન પર ફરી વળે છે ત્યારે એને સમાશ્વસનો ઢૂંઢવાં પડે છે. સમુદાયના વર્તનમાં આદર્શના આભાસથી એણે એને ઠારવી પડે છે. સમુદાયની આ સ્થિતિ હોય તો ઇતિહાસમાં સમાયેલાં 'કુકર્મો'ની તો વાત જ શી? ઇતિહાસ બહુધા ષડ્યંત્ર અને પ્રપંચોનું સાતત્ય દર્શાવી રહે છે. 'રાજા જ્હોન' નાટકમાં શેક્સ્પિયરે જેને 'Sweet, sweet, sweet poison for the age's tooth'—જમાનાની દાઢમાં સંઘરેલું, મધુરું મધુરું વિષ—કહ્યું

તે છેઃ સત્તાધીશેાનાં અને પ્રજાનાં વર્તન અને કર્મો દ્વારા વ્યક્ત થતું તકવાદી અને સ્વાર્થી વર્તન. રાજાશાહી યુગમાં જન્મેલા અને ઊછરેલા શેક્સ્પિયરમાં વસેલેા કળાકાર યેાગક્ષેમ અર્થે ઐતિહાસિક નાટકેા લખતાં લખતાં જાગી ઊઠયો છે અને લેાકક્ષય કરનારું 'હલાહલ' પારખીને 'રાજા' શબ્દમાં રહેલા વશીકરણથી મુક્ત બન્યેા છે. પરંતુ કવિની પ્રતિભા દ્વૈષૈકદૃષ્ટિ ન હેાવાથી એણે 'રાજા' શબ્દથી કટુતા નથી અનુભવી. એણે તેા દેશપ્રેમનું સાચું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે તે જ રાજા, અને મુકુટ ધારણ કરે તે નામધારી રાજા એવું સત્ય 'રાજા જ્હેાન' નાટકમાં સ્થાપિત કર્યું છે. અંગ્રેજ પ્રજાનાં સુલક્ષણેાનું પ્રતીક એણે એક અનૌરસ પાત્ર ફેાલ્કનબ્રીજ (Folcanbridge)નું આલેખન કરીને નિર્મ્યું છે. હવે શેક્સ્પિયર લખે છે રાજવી વિષે, પણ એનું મુખ્ય પાત્ર, એની અહર્નિશ રટણા બને છે એની જનમભેામકા ઈંગ્લંડ. એનાં તવારીખી નાટકેાનું ગૂઢ સત્ત્વ એ નાટકેાના વૈવિધ્યનું 'એકમ' 'રાષ્ટ્રપ્રાણ'માં વસ્યું છે.

સામંતશાહી યુગમાં ઈંગ્લંડનેા વિક્રમાદિત્ય ગણાય તેવેા યુવાન રાજા રિચર્ડ (Richard, the Lion-hearted) ખ્રિસ્તી ધર્મની જેહાદ જગાવી યરૂસલેમના જંગનેા અગ્રણી બન્યેા હતેા. મુસલમાન સુલતાન ગાઝી સલાદ્દીન સાથેનાં એનાં ધિંગાણાંના રાસડા યુરેાપમાં લેાકકંઠે વસ્યા હતા. પરાક્રમી રિચર્ડનું યુવાન વયે અવસાન થયું. એના બીજા એક ભાઈનું પણ અવસાન થતાં તેનેા બાલવયનેા પુત્ર આર્થર ગાદીનેા સાચેા હકદાર બન્યેા. પરંતુ રિચર્ડનેા સૌથી નાનેા ભાઈ જ્હેાન આર્થરના હકને અવગણીને રાજા બન્યેા. આર્થરની માતા રાણી કૅાન્સ્ટન્સ પેાતાના પિયેર ફ્રાન્સમાં પુત્ર સાથે વસી. શેક્સ્પિયરે લખેલું નાટક આવા રાજા જ્હેાનનું નાટક છે. જેમ એના 'બીજો રિચર્ડ' નાટકમાં એલિઝાબેથ યુગની સળગતી ચિંતા જેવેા રાજ્યવારસનેા પ્રશ્ન મુખ્ય હતેા તેમ 'રાજા જ્હેાન' નાટકમાં કૅથેાલિક સ્પેઈન અને કૅથેાલિક પેાપ સાથેના ઈંગ્લંડના રાષ્ટ્રવાદના ઘર્ષણની જીવંત સ્મૃતિ સમાવેશ પામી છે. એક રીતે રાજા જ્હેાન ઈંગ્લંડના નબળા રાજાઓની યાદીમાં સ્થાન પામે છે, પણ એણે એના જમાનાના કૅથેાલિક ધર્મગુરુનેા સામનેા કરવેા પડયો હતેા એટલા તથ્ય ઉપર એલિઝાબેથના જમાનામાં રાજા જ્હેાનનું નામ ઉજજ્વલ લેખાતું, અને એના વિશેના જૂના નાટકમાં એના વિરેાધી કૅથેાલિક ધર્મગુરુને દુષ્ટ પાત્ર લેખે સ્થાન મળ્યું હતું. કળાકાર શેક્સ્પિયરે તાટસ્થ્ય બતાવીને કૅથેાલિક કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફનું આલેખન કરાય

પૂર્વગ્રહ વિના કર્યું છે. જૂના નાટકમાં કૅથોલિક સાધુ અને સાધ્વીઓ વિશે બીભત્સ ઉલ્લેખો હતા તે બધા એણે ટાળ્યા છે. જેમ બીજા રિચર્ડના ઊર્મિચાંચલ્યને તેમ રાજા જ્હોનના હૃદયદૌર્બલ્યને શેક્સ્પિયરે અનુકંપાથી વિકસાવ્યાં છે. માવડિયા રાજા જ્હોનની આ દુર્બલતાને એણે ફ્રાન્સનું લશ્કર ઇંગ્લંડમાં પદાર્પણ કરી ચૂક્યું છે એ સમાચાર મળતાં રાજા જ્હોનના મુખે સહજ સરી પડેલી એક ફરિયાદમાં આસાનીથી વ્યક્ત કર્યું છે :

'Where is my mother's care,
That such an army could be drawn in France,
And she not hear of it?'

આપત્તિકાળે જ્હોન સદૈવ માતાનો આશરો શોધે છે અને ફરિયાદ કરે છે કે, 'આવડું મોટું લશ્કર ફ્રાન્સમાં એકઠું થયું છતાંય મારાં માતાને અક્ષરે ન પહોંચ્યો, એ એમને માટે કેવું કહેવાય? એ માતાના અવસાનના સમાચાર મળતાં વિહ્વળ જ્હોનની રટણા આવી છે :

'What! Mother dead!..my mother dead!'

એની માતૃભક્તિ સાચે જ દયનીય છે. પરંતુ એ માતાની ગોદમાં રાજા જ્હોન જૂઠડો અને કાયર બન્યો છે. મૃત્યુસમયે પણ એનો તો એકરાર છે: નિર્બળતા મને ભીંસી વળી છે (Weakness possesseth me). એ એકરાર રાજા જ્હોને પોતાને વિશે આપેલો ચુકાદો છે. આવા તકલાદી રાજા વિશે નાટક કેવુંક રચાય એનો શેક્સ્પિયરે આપેલો જવાબ કવિએ હવે સાધેલા વિકાસનો આંક દર્શાવે છે. જૂના નાટકમાં રાજા જ્હોનના પરાક્રમી વડીલ બંધુ રાજા રિચર્ડના એક અનૌરસ પુત્રનો કેવળ ઉલ્લેખ હતો. એ પુત્રનું નામ હતું ફૉલ્કનબ્રીજ. ઇતિહાસની વિગતોમાં રાષ્ટ્રપ્રાણને ઢંઢોળવા મથતા શેક્સ્પિયરે ફૉલ્કનબ્રીજને આત્મસાત્ કરીને એક સાચો અંગ્રેજ સર્જ્યો છે. કવિની સંમતિની મહોરવાળું એ પ્રથમ મહાપાત્ર છે. શેક્સ્પિયરને અભિમત લક્ષણોવાળો માનવ રાજા જ્હોનને પડખે મૂકેલો અનૌરસ ફૉલ્કનબ્રીજ છે. એકબીજાને પડખે ઊભેલા રાજા જ્હોન અને અનૌરસ ફિલિપ ફૉલ્કનબ્રીજ આખાયે નાટકનો મર્મ છે. જ્હોનમાં જે કાંઈ ખૂટે છે તે બધુંયે ફૉલ્કનબ્રીજમાં દર્શનીય બનીને સોહે છે. અનૌરસ ફૉલ્કનબ્રીજ અને રાજયશય્યામાં જન્મેલો જ્હોન ઉભયનો એકસાથે વિચાર કરવો એટલે જ નાટ્યકટાક્ષનો અનુભવ. 'રાજા

લીઅર' નાટકમાં શેક્સ્પિયરે એડમંડના પાત્રમાં અનૌરસ પુત્રની સબૂઝ દુષ્ટતાને વ્યક્ત કરી છે, તેા 'રાજા જ્હેાન' નાટકમાં એવા જ અનૌરસ ફેાલ્કનબ્રીજની સચ્ચાઈ પ્રગટ કરી છે. જાણે સમાજથી તિરસ્કૃત પુરુષ કહેતા ન હેાય: ઔરસ પુત્ર નથી તેા સમાજના રૂઢિરિવાજો અને સામાજિક ભયનેા ગુલામ નહીં બનું. મારા અંતરની શુભવૃત્તિઓને અનુસરીને ભયમુક્ત રીતે હું જીવીશ. હું મારી પ્રકૃતિને અનુસરીશ. આવું મુક્ત માનસ 'bastard'ને શેક્સ્પિયરના બહિશ્તનેા આદમ બનાવી જાય છે. 'bastard' સ્પષ્ટવક્તા છે. એની નજર સાફ છે. ભયને એણે જાણ્યેા નથી. કટાક્ષ એની વાણીનું પ્રમુખ લક્ષણ છે. હાસ્યનું સાતત્ય એનેા મિજાજ છે. તીક્ષ્ણ મેધા એનું શસ્ત્ર છે. છતાંયે ઉત્કટ દેશપ્રેમ એનું હૃદયબંધન છે. બીજા કેાઈ એને અનૌરસ કહે તે પહેલાં જ અનૌરસ હેાવાની મગરૂબી 'bastard' ખુમારીથી વ્યક્ત કરે છે અને કહે છે: "I am I, however begot." રાજા જ્હેાન માતૃછાયામાં વસે છે તેા ફેાલ્કનબ્રીજ ખુલ્લી અદાલતમાં માતાને પડકારીને પેાતાનું અનૌરસત્વ પ્રગટ કરે છે અને પિતાની મિલકત ત્યજીને રાજાનેા સંરક્ષક બને છે. આમ, મિલકત ગુમાવીને એ 'સર'નેા ઇલકાબ મેળવે છે ત્યારે એ વ્યંગમાં કહે છે, 'વેંત જેવડેા ઇલકાબ મેળવ્યેા પણ જોજન જમીન ગુમાવીને. હશે! હવે કેાઈ પણ નારીને હું 'લેડી' બનાવી શકીશ. નવેા નવેા હેાદ્દો મળ્યેા છે એટલે જૂના મિત્રોને હું વીસરી જઈશ. એકનું નામ જોર્જ હશે તેા એને પીટરને નામે બેાલાવીશ. નવી પ્રતિષ્ઠા મળે એટલે જૂનાં નામ વીસરી જ જવાય.'

(Well, now can I make any
    Joan a lady.
And if his name be George
    I'll call him Peter;
For new-made honour doth
    forget men's names.)

સામાન્ય રીતે પ્રસ્તાવના ગણાત એવા પ્રથમ અંકમાં ઔરસ જ્હેાન અને અનૌરસ ફિલિપને ભેગા આણીને શેક્સ્પિયરે નબળા રાજા જ્હેાનના નાટકમાં સબળ 'bastard'નેા પ્રવેશ કરાવ્યેા છે. આ નાટકમાં કેવળ રાજા જ્હેાન નિર્બળ નથી. એની આજુબાજુ તકસાધુઓ, કાપુરુષેા, દ્રોહીઓ અને અવિશ્વસનીય પાત્રોનેા આખેા સંસાર ખડકાયેા છે. ઇતિહાસની ગવાહી જાણે વાચા પામી છે. આ નિર્બળ જનેાની વચ્ચે યુવાન 'bastard'નું

આગમન કોઈ રુગ્ણાલયમાં ફરકી ગયેલા વસંતના વાયરા જેવું છે. સત્તાના મધપૂડામાં બણબણી રહેલા આ પામરોનો જીવનમંત્ર છે Commodity, દુનિયાદારી. 'Bastard'ના આ એક શબ્દમાં શેક્સ્પિયરે અનેક અર્થ ભર્યા છે. સંસારના સ્વાર્થ, સમાજ અને સમયની પરાધીનતા, વ્યવહાર, અધીનતા, તડજોડ, પ્રપંચ, રાજરમત, વકીલાત, આપદ્ધર્મ અને તકવાદ—આ બધી 'Commodity'–દુનિયાદારીની અર્થછટાઓ છે. સાચા હકદાર ભત્રીજા આર્થરને ફ્રાન્સના રાજાએ શરણું આપ્યું હોવાથી કાકો જ્હોન લ્હાવલશ્કર સાથે ફ્રાન્સના એક નગરને ઘેરો ઘાલે છે. હકદાર આર્થરને ઇંગ્લંડનું રાજ્ય અપાવવાની પ્રતિજ્ઞા લઈને ફ્રાન્સ અને ઑસ્ટ્રિયાના રાજા જ્હોન સાથે યુદ્ધ કરવા આવી પહોંચે છે. બેઉ લશ્કર જે શહેરને ઘેરી લે છે તે શહેરના નાગરિકો નથી જ્હોનને સ્વીકારતા કે નથી ફ્રાન્સને સ્વીકારતા. પરિણામે ફ્રાન્સનો રાજા અને ઇંગ્લંડનો જ્હોન ભેગા મળીને નગર ઉપર હુમલો કરે છે. આમ, ઘડી પહેલાંના પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ શત્રુઓ વેર વીસરીને મિત્રો બની જાય છે. બાળરાજા આર્થર અને એની વહાલસોયી મા કોન્સ્ટન્સ વિનવણી કરી કરીને ફ્રાન્સના રાજાને એની પ્રતિજ્ઞાનું સ્મરણ કરાવે છે. પરંતુ વ્યર્થ. રાજા જ્હોન સાથે આવેલો 'bastard' ઉભય રાજાના દ્રોહી વર્તનનો સાક્ષી હોય છે. તે પછીની સ્વગતોક્તિમાં 'bastard' દેવી 'Commodity'ની બીજા અંકના પહેલા દૃશ્યની ૫૬૧મી પંક્તિથી સચોટ વ્યાખ્યા આપે છે અને વ્યાજસ્તુતિ કરે છે. રાય અને રંક સૌને હથેલીમાં રમાડનારી આ દુનિયાદારી સ્નેહસંબંધોમાં કુટ્ટિણી બને છે, વ્યાપાર અને વાણિજ્યમાં દલાલું કરે છે, દૃઢ નિર્ણયોને લોભાવીને ફેરવી તોળે છે, વચનભંગની પ્રણેતા બને છે, સરળ વ્યક્તિઓની છલના કરે છે. દુનિયાને ઝુકાવે છે. સંસારનાં આંચલ્યોનું મૂળ આ દુનિયાદારીમાં છુપાયું છે. માનવ સમયનો ગુલામ બને છે કારણ એનો જીવ વ્યવહારમાં ચોંટયો છે. પોતાના ઉપર કટાક્ષ કરતો હોય તે રીતે 'bastard' દુનિયાદારીને સમજાવતાં કહે છે:

'Well whiles I am a begger
I will rail
And say there is no sin
but to be rich;
And being rich, my virtue
then shall be

To say there is no vice
but beggery;
Since kings break faith
upon Commodity;
Gain, be my Lord, for
I will worship thee.'

'માટે જ્યાં સુધી હું ગરીબ રહીશ ત્યાં સુધી કહેતો ફરીશ કે લક્ષ્મી એ મહાપાપ છે. પરંતુ ધન મળશે ત્યારે મારો ધર્મ એ હશે કે ભીખને મહાપાતક કહી પોકારવું. ભલા ભૂપ પણ દુનિયાદારીને નામે આપેલાં વચન તોડે છે ત્યારે હે પ્રભુ લાભદેવ ! તમે જ મારા આરાધ્ય, અને તમારાં જ કરીશ પૂજન-અર્ચન!'

તવારીખી નાટકો માટેનો શેક્સ્પિયરનો દૃષ્ટિકોણ 'bastard' ને મુખે રજૂ થયો છે. સહેજ ગાફેલ રહીએ તો 'bastard' ને વાંકદેખો કહી બેસીએ એવા ઉલ્લાસથી જગતની આંખનાં કણાં કવિએ એની પાસે કઢાવ્યાં છે. 'Bastard'ને વાંકદેખા થવું પાલવે એવું છે, કારણ એના સ્વભાવમાં અનુદાત્ત એવું કશુંયે નથી. સદ્ગુણો એણે હોઠે આણવા નથી પડયા, કારણ એનામાં કોઈ દુર્ગુણ વસ્યો નથી. સાચા અર્થનો મુક્ત માનવી અનૌરસ હોવાથી પરાક્રમી પિતા વનરાજ રિચર્ડની ઐહિક સંપત્તિ એને નથી મળી. પરંતુ પિતાનો સિંહ સમો સીનો એનો અવશ્ય છે. ઇંગ્લંડના નિર્માલ્ય રાજા જ્હોનને પડખે કુદરતે સર્જેલા ઇંગ્લંડના રાજા જેવો 'bastard' શેક્સ્પિયરે આલેખ્યો છે. રાષ્ટ્રીય એકતાનો એ પુરસ્કર્તા છે. ધર્મગુરુના દાંભિક અધિકારનો અડગ રહીને એ મુકાબલો કરે છે. નરવું ઇંગ્લંડ એનામાં વ્યક્ત થયું છે અને રાજા જ્હોન એવા ઇંગ્લંડનો દૂષિત એવો પડછાયો ભાસે છે. નાટકમાં રાષ્ટ્રવાદનો ઉત્તમ આવિષ્કાર 'bastard'માં થયો છે એ ખરું, પરંતુ એથીયે વિશેષ સાફલ્ય 'bastard'ના, અંતરાત્માને વશ એવા આલેખનમાં શેક્સ્પિયરને મળ્યું છે. રાજકારણના નાટકમાં 'I am I'ની અસ્મિતાલહર, શેક્સ્પિયર માટે પણ નૂતન સિદ્ધિ બને છે. 'bastard' વાસ્તવ નથી, એ તો ઇંગ્લંડનું હૃદ્ગત છે. એની જબાન આગવી છે. એ છે સાચો અંગ્રેજ, ધૂની અને ક્રાંતિકારી. દુનિયાદારી માટે એની નફરત અનન્ય છે. દુનિયાના દંભ અને પાખંડના નિઃસ્વાર્થી દ્રષ્ટા બનીને દુનિયાદારીનાં ઝેર એણે જગતની દાઢમાં દીઠાં છે. દંભ, પછી તે વર્તનમાં હોય કે વાણીમાં,

'bastard'થી સહ્યો નથી જતો. Angiersના નગરજનો નીડર બનીને રાજા જ્હોનને તુચ્છકારે છે ત્યારે 'bastard' ઉચ્ચારે છે, 'ભ્રાતાના પિતાને બાપા કહ્યા ત્યારથી આજ સુધીમાં આવી શેખી સાંભળી નથી.'

(Zounds ! I was never so
bethumped with words
Since I first called my
brother's father dad.)

દરેક તબક્કે અને કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં 'bastard' શિષ્ટાચારનો હાડવેરી રહ્યો છે. અંગ્રેજિયતના પ્રતીક જેવા બાસ્ટાર્ડને સર્જીને શેક્સ્પિયરે 'અતીત'ની આવજતમાં કવિકલ્પનાને આકાર આપ્યો છે. ઇતિહાસની વીગતો હવે કવિને નથી લાગી પરાઈ કે નથી તો કઠી. રાજા અને રાજનીતિ હવે એને આંજી નથી દેતાં. બાસ્ટાર્ડનું મનમોજી પાત્ર કવિને ઇતિહાસની કુંજોમાં મુક્ત મને ફરવાની અને હૃદ્ગત વ્યક્ત કરવાની છૂટ મેળવી આપે છે.

રાજા જ્હોનને વફાદાર રહેલા બાસ્ટાર્ડની ચોથા અંકના ત્રીજા દૃશ્યમાં પૂરી કસોટી થાય છે. સાચા હકદાર કુંવર આર્થરને રાજા જ્હોને રક્ષણ આપ્યું છે. ખાનગીમાં એનું કાસળ કાઢવાની સૂચના જ્હોને વફાદાર સેવક હુબર્ડને આપી છે. તૈયાર થયેલા હુબર્ડ અને અભાગી કુંવર આર્થર વચ્ચેનો સંવાદ હૃદયદ્રાવક છે. નિર્દોષ કુંવરની વાણીથી હુબર્ડનો હૃદયપલટો થાય છે. પરંતુ મુક્ત બનીને માતા કોન્સ્ટન્સ પાસે નાસી જવા ઇચ્છતો આર્થર મહેલમાંથી કૂદતાં જમીન પર પટકાઈને મૃત્યુ પામે છે. એનો મૃતદેહ સેલિસબરી વગેરે ઉમરાવોને મળી આવે છે. રાજા જ્હોને કુમારનો કાંટો કાઢી નાખ્યો એવી મજબૂત શંકા તેમના મનમાં ઊઠે છે. હુબર્ડે કુંવરનું ખૂન કર્યું હશે એવા વહેમથી તેઓ હુબર્ડને ઘેરી વળે છે. આવા ઘોર ઘાતકી રાજા સામે તેઓ વિદ્રોહી બને છે. આ ક્ષણે રાજ્યને વફાદાર બાસ્ટાર્ડનો પ્રવેશ થાય છે. ઉમરાવો એને ઘેરી વળે છે ત્યારે તબિયતથી બાસ્ટાર્ડ ઉચ્ચારે છે, 'સામંતજી આપની તીક્ષ્ણ અસિધારાને ધ્યાનમાં રાખો.' વ્યક્તિપ્રભાવથી સહુને ડારતો બાસ્ટાર્ડ આર્થરના મૃતદેહને જોતાં પોકારી ઊઠે છે : 'વાહ રે દુનિયા ! આ સત્કર્મ તારું હતું. અલ્યા હુબર્ડ આ કાળાં કામનો કરનારો દયાના સાગર જેવા પ્રભુની કરુણાનો છાંટો નહીં પામે. હુબર્ડ, તારું સ્થાન રૌરવ નર્કમાં હશે.'

(Beyond the infinite and
boundless reach,
Of mercy if thou didst this
deed of death,
Art thou damned, Huberd.)

બાસ્ટાર્ડનાં વાણી અને વર્તનમાં હવે રાજત્વનો પ્રભાવ અને રણકો છે. એની દૃષ્ટિ સત્યાન્વેષી છે. કુંવરના મૃતદેહને હ્યુબર્ડના હાથમાં મૂકીને એ પામી જાય છે કે હ્યુબર્ડ નિર્દોષ છે. જે ઇંગ્લંડમાં કુંવર આર્થરનું અકાળ અવસાન થાય તે ઇંગ્લંડ માટે બાસ્ટાર્ડનું હૈયું વલોવાય છે.

'The life, the right and truth
of all this realm
Is fled to heaven; and England
now is left
To tug and to scramble and to
part by the teeth,
The unowed interest of the
proud swelling state.'

'આર્થરના મૃત્યુ સાથે ઇંગ્લંડનાં સત્ય અને ધર્મ સ્વર્ગે વસ્યાં. હવે તો કૂતરાં ચૂંથશે તેવો દેશનો મૃતદેહ બાકી રહ્યો, અનાથ આ ભૂમિનો વૈભવ ઓસરીને લુપ્ત થયો.'

આર્થરના મૃત્યુનું વેર લેવા ફ્રાન્સનો પાટવી કુંવર ઇંગ્લંડ સામે યુદ્ધે ચડે છે. રાજા જ્હોને કાવતરું કરીને ભત્રીજાનું ખૂન કરાવ્યું છે એવું માનીને વિદ્રોહી સરદારો ફ્રાન્સના લશ્કરને સહાય કરે છે. ધર્મગુરુ કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફ મિથ્યાવાદી તર્કબુદ્ધિથી ફ્રાન્સના રાજાને ઇંગ્લંડ સાથેના શાંતિકરારનો ભંગ શીખવે છે. કવિ 'સજ્જન' હોવાથી ધર્મને અપવાદ ન આવે તે રીતે પેન્ડુલ્ફની સત્તાલાલસાનો ચિતાર આપે છે. જેમ બાસ્ટાર્ડનું વાક્યેવાક્ય એના સ્વભાવનું દ્યોતક છે તેમ પેન્ડુલ્ફનો શબ્દેશબ્દ એની ખંધાઈ અને કુટિલનીતિની સબૂત આપે છે. શેક્સ્પિયરની નાટ્યકલાના વિકાસનું અગત્યનું સોપાન આ બેત્રણ પાત્રોની અનન્યસાધારણ અભિવ્યક્તિથી રચાયું છે.

તર્કશાસ્ત્રી અને કુટિલનીતિપારંગત ધર્મગુરુ પેન્ડુલ્ફના મનોવ્યાપારનો એક નમૂનો આ રહ્યો :

'The better act of purposes mistook
Is to mistake again, though indirect;
Yet indirection thereby grows direct,
And falsehood falsehood cures, as fire cools fire
Within the scorched veins of one new-burned.
But thou dost swear only to be forsworn;
And most foresworn, to keep, what thou dost swear.'

ફ્રાન્સના રાજાએ ઇંગ્લંડ સાથે શાંતિના કરાર પાળવાના શપથ લીધા હતા. કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફ એને સમજાવીને પ્રતિજ્ઞા તોડવાની આવી સલાહ આપે છે, 'ભૂલમાં લેવાયેલા નિર્ણયોને ભૂલથી સુધારવા એ સત્કાર્ય ગણાય. સુધારણાનો આવો વાંકો રસ્તો લીધાથી વાંકું ફરીને સીધું થાય છે. એક જૂઠાણું બીજા જૂઠને રદ કરે છે. જેમ અગ્નિથી અગ્નિ શમે છે. તારા શપથ લેવાયા હતા તોડવા માટે જ. આવી પ્રતિજ્ઞા પાળવામાં વચનભંગ ગણાય, કારણ પ્રતિજ્ઞા લેવામાં જ તેં ભૂલ કરી હતી!' કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફની વિચક્ષણતા એવી છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિની નિર્બળતા અને કસૂરનો એ ધર્મગુરુ પૂરો લાભ ઉઠાવે છે. પરંતુ અકળાવનારી વાત તો એ છે કે અન્યનાં સારાં લક્ષણોને પણ પેન્ડુલ્ફ પોતાના સ્વાર્થ માટે આંતરે છે. પેન્ડુલ્ફ અને બાસ્ટાર્ડ ગજગ્રાહથી 'રાજા જહોન' નાટક તકવાદ અને સિદ્ધાંતનિષ્ઠ વચ્ચેના સંઘર્ષનું નાટક બને છે. હવે શેક્સ્પિયરને નાટ્યકલાનું વિચિત્ર સત્ય લાધ્યું છે કે રાજકીય સંઘર્ષો પણ મૂળે તો માનસિક સંઘર્ષો જ છે. રાજકારણનો આભાસ પેન્ડુલ્ફમાં રજૂ કરીને રાજકારણનું સત્ય એણે બાસ્ટાર્ડને સોંપ્યું છે. તેવી જ રીતે રાજા જહોનની માતા એલિનોર અને કુંવર આર્થરની માતા કોન્સ્ટન્સના ચારિત્ર-વર્ણનમાં પણ એણે સત્ય અને આભાસને ભેગાં બેસાડયાં છે. એલિનોર મહત્ત્વાકાંક્ષી નારી છે. પુત્રને રાજા બનાવવામાં એણે વાત્સલ્ય નથી અનુભવ્યું,

સત્તાલાલસા કેળવી છે. નહીં તો વળી પોતાના પુત્રના વ્યક્તિત્વને કચડી નાખીને એણે જ્હોનને નિર્બળ માવડીઓ ન બનાવ્યો હોત.

એની સરખામણીમાં પુત્રવત્સલ કૉન્સ્ટન્સ માતૃકારૂપે વિલસે છે. એની મહત્ત્વાકાંક્ષા પુત્ર માટે છે, જાત માટે નહીં. પુત્ર આર્થર એનો આરાધ્ય દેવ છે. એલિનોરમાં માતૃત્વનો આભાસ છે, તો કૉન્સ્ટન્સમાં એનું સૈન્ય.

ફ્રાન્સના લશ્કરી ઉતરાણ પછી નબળો જ્હોન રાષ્ટ્રીય કટોકટીના સમયે બાસ્ટાર્ડને સર્વસત્તાધીશ બનાવે છે.

'Have thou the ordering of this present time.'

બાસ્ટાર્ડ પરિસ્થિતિને એકલે હાથે પહોંચી વળે છે. પ્રકૃતિનાં બળો પણ સાનુકૂળ હોય છે અને વિદ્રોહી સરદારો શરણે આવે છે. રાજા જ્હોનનું વિષપ્રયોગથી ઉપાશ્રયમાં મૃત્યુ થાય છે ત્યાં સુધીમાં બાસ્ટાર્ડે દેશને સર્વ રીતે રક્ષણ આપ્યું હોય છે. એટલે 'રાજા જ્હોન' નાટકનું ભરતવાક્ય 'मदायत्तं तु पौरुषम्'ના સમર્થક બાસ્ટાર્ડના મુખે ઉચ્ચારાય છે:

'ચહુદિશથી આહ્‌વાન ઊઠશે ત્યારે પણ મારો દેશ પરાધીન નહીં બને — જો એનો આત્મા જાગી ઊઠશે તો.'

જાગ્રત શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસની ગુલામીને આવી રીતે 'રાજા જ્હોન'માં પડકારીને ઇતિહાસની શૃંખલા તોડનારું અને કવિકલ્પનાને મોકળો માર્ગ આપનારું સો ટકા શેક્સ્પિયરી પાત્ર બાસ્ટાર્ડમાં રજૂ કર્યું છે. તવારીખે દીઠેલા નિર્બળ અને નામમાત્રના રાજા જ્હોનનો કવિએ હલકા કુળના પણ રાજવી પ્રકૃતિના બાસ્ટાર્ડના આલેખનથી મુકાબલો કર્યો છે. હવે બાસ્ટાર્ડની માફક સર્જક શેક્સ્પિયર પણ કહી શકે 'I am I, however begot' —ન જોશો મારું કુળ, મને પુરુષાર્થથી માપજો. તવારીખી આભાસ ટાળીને ઇતિહાસના સત્યને હવે એ પામ્યો છે.

પ્રમાણમાં અલ્પખ્યાત 'રાજા જ્હોન' નાટકના ઇતિહાસના પ્રદેશોમાં સ્વૈરવિહારની છૂટ શેક્સ્પિયરે મેળવી લીધી. બધાં જ ઐતિહાસિક પાત્રોની વચ્ચે કવિનો ઉત્કટ દેશપ્રેમ અને રાજત્વ વિશેની એની અપેક્ષાઓને આકાર મળે તેમ જ કવિએ પ્રીછેલો રાષ્ટ્રપ્રાણ કવિપ્રમાણિત માનવમાં પ્રતિષ્ઠા પામે તેવો અનુભવ 'bastard'ના પાત્રને જીવતું બનાવી શેક્સ્પિયરે પ્રાપ્ત કર્યો. ૧૫૯૫ના વર્ષ પછી શેક્સ્પિયરનો વિકાસ ક્રમિક નથી થયો, એણે તો હરણફાળ ભરી બતાવી છે. એના વિકાસનાં સીમાચિહ્નો પાંચદશ વર્ષે નથી

શોધવાં પડતાં. એકાદ નાટકના પહેલા અને બીજા અંક વચ્ચે એની સર્ગશક્તિનો અણધાર્યો વિકાસ શેક્સ્પિયરે સાધ્યો છે. બીજા રિચર્ડના ચારિત્ર્યલેખનમાં પ્રાય: નાટકને અંતે કવિની તેમજ પ્રેક્ષક અને વાચકની ઉષ્માભરી સહાનુભૂતિ મેળવી શકે તેવું જીવંત પાત્રાલેખન મળી આવે છે. 'રાજા જ્હૉન' નાટકમાં આદિથી અંત સુધી આત્મસાત્ કરી શકાય તેવું પાત્રાલેખન 'bastard'નું થયું છે. બીજા રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરી સત્તાનાં સ્થાનો આંચકી લેનાર બોલિંગબ્રોક વિશે શેક્સ્પિયરે બે નાટકો લખ્યાં છે: 'ચોથો હેન્રી–પૂર્વાર્ધ' અને 'ચોથો હેન્રી–ઉત્તરાર્ધ'. બે પેઢીના તવારીખી અનુભવને એક પથારમાં જોવાની કવિને તક મળી એટલે ઇતિહાસમાં ધીમે ધીમે ઊકલતું રહસ્ય અને સમાજદર્શન કવિને સવિશેષ સ્પષ્ટ થયું. બીજા રિચર્ડે ચપળ અને પરાક્રમી બોલિંગબ્રોકનો ભય સેવીને એને દેશનિકાલ કર્યો. પરિણામે રિચર્ડના મનનો ભય એને ભરખી ગયો. બોલિંગ-બ્રોક રાજગાદી માગે તે પહેલાંજ રાજા રિચર્ડે સ્વહસ્તે એને રાજમુકુટ અર્પણ કર્યો. તે ક્ષણથી અત્યંત સૂક્ષ્મ એવું માનસિક પરિવર્તન શેક્સ્પિયરે ચોથા હેન્રી બનેલા બોલિંગબ્રોકમાં સંકેતરૂપે રજૂ કર્યું છે. રાજા બન્યા પછી રિચર્ડ જીવતો રહે તો ભવિષ્યમાં વિદ્રોહ કરે એવા કુવિચાર અને સંશયનો બોલિંગબ્રોકના મનમાં સંચાર થયો છે. પરિણામે રિચર્ડે જે ભૂલ કરી હતી તે જ રાજા બનેલો બોલિંગબ્રોક કરી બેસે છે. રિચર્ડના અસ્તિત્વના ભયથી જ બોલિંગબ્રોક એનું ખૂન કરાવે છે. આ રીતે રિચર્ડનો મુકુટ ધારણ કર્યાથી બોલિંગબ્રોક રિચર્ડનાં બધાંયે ભય અને ચિંતાનો વારસ બને છે. પરિણામે રાજા સામે બંડ ઉઠાવીને રાજા બનેલો બોલિંગબ્રોક અહોનિશ સંશયાત્મા બનીને ઉમરાવો સાથે સખતાઈથી વર્તે છે. આનું ભયંકર પરિણામ એ આવે છે કે બોલિંગબ્રોકના પરાક્રમી સાથીદારો એના વેરી બને છે અને હેન્રી ચોથા તરીકેના એના શાસનકાળમાં એની બધીયે શક્તિ બંડને અટકાવવામાં અને યુદ્ધક્ષેત્રે વિદ્રોહીઓ સાથેના સંઘર્ષમાં ખરચાઈ જાય છે. પ્રકૃતિ પણ એને શિક્ષા કરતી હોય તેમ એનો પાટવીકુંવર હેન્રી આલગારી બનીને બૂરી સોબતે ભટકે છે. સમાજધર્મ અને નીતિ-નિયમોને નેવે મૂકીને મેળવેલું રાજ્ય આ રીતે બોલિંગબ્રોકની ગરદનમાં ઘંટીના પડ જેવું બંધાય છે. અનેક વાર ધર્મના રક્ષણ અર્થે ધર્મયુદ્ધ કરવાના નિર્ણય બોલિંગબ્રોક ઘોષિત કરે છે. પરંતુ એ પોતે સમજે છે કે શંકિત હૃદયનાં એ બધાં ઝાવાં છે. 'Bastard' જેને 'Commodity' કહી શકે એવા વ્યવહારને જેણે જીવનધર્મ ગણ્યો હતો તેવો બોલિંગબ્રોક

જે મેળવે છે તે બધુંયે પદાર્થ ન ઠરતાં પડછાયેા બની જાય છે. સત્તા એને મળી, પ્રતિપળ ભયભીત બનવા માટે; પાટવીપુત્ર એને મળ્યેા, પ્રતિપળ હૈયાશૂળ બનવા માટે; સાથીઓ મળ્યા, કટ્ટર વિરાધીઓ બનવા માટે; મહેલેાનું જીવન એને મળ્યું, અનિદ્રાથી રાત્રિના પ્રહરેા ગણવા માટે. જીવનના પ્રથમ પગથિયે રાજકારણ ગણીને જે દંભ એણે આચર્યો તે દંભના પિંજરમાં અનિવાર્ય રીતે મૃત્યુપર્યંત એને પુરાવું પડ્યું. બે નાટકોમાં આવા વિચારેા અને બેાધકથા શેક્સ્પિયરનું નાટ્યવસ્તુ બને છે. એ રીતે કવિ કંટાળે એટલી પુનરુક્તિ હેન્રીની તવારીખમાં આવી પડી છે. બીજા રિચર્ડની તવારીખનો સહેજ ભિન્ન એવેા વિવર્ત ચેાથા હેન્રીનાં ઉભય નાટકોનું કથાવસ્તુ છે. એક રાજ્ય ગુમાવીને દુ:ખી થાય છે, તેા બીજો રાજ્ય મેળવીને ત્રાસ અનુભવે છે.

પરંતુ જે વર્ષોમાં ચેાથા હેન્રી વિશેનાં નાટકો લખાયાં તે વર્ષોમાં શેક્સ્પિયર પૂર્ણવિકસિત નાટ્યકાર બન્યેા છે. 'બીજો રિચર્ડ' નાટકમાં એકાદ પાત્રને અને તે પણ છેલ્લા અંકમાં એણે આત્મસાત્ કર્યું. રાજા જ્હૉન નાટકમાં 'bastard'ના પાત્રને સાદ્યંત જીવતું કર્યું. તેા 'ચેાથેા હેન્રી' નાટકોમાં ફૉલસ્ટાફ અને એના સાગરીતોને આણીને નગર અને જનપદના ઇંગ્લંડને, અંગ્રેજ પ્રજાના ઉલ્લાસ અને હાસ્યને તવારીખી નાટકમાં, જેમ હનુમાને પર્વત ઊંચકી આણ્યેા હતેા તેમ, શેક્સ્પિયરે આખાં ને આખાં સમાવી દીધાં છે. એક રીતે એણે મહાભારત કામ ઉકેલ્યું છે; ઇતિહાસની અસાધારણ માનવકરણીના સંદર્ભમાં રાષ્ટ્રનાં સર્વ લક્ષણેા સમેતના સામાન્ય જનેાના જીવનને તખતા ઉપર ધબકતું રાખવામાં ભગીરથ સિદ્ધિ મેળવી છે અને ફૉલસ્ટાફી પરાક્રમ કરી બતાવ્યાં છે.

'ચેાથેા હેન્રી' બે ભાગનું નાટક હેાવા છતાં વાસ્તવમાં દશ અંકનું એક મહાનાટક છે, જેમાં ઐતિહાસિક પાત્રો અને પ્રસંગેાને પાર્શ્વભૂમાં સ્થાપીને તળપદા લેાકજીવનને અને જીવનના ઉલ્લાસને મધ્યવર્તી સ્થાન મળ્યું છે. હવે તવારીખી આભાસની બાજુમાં કવિએ ઇંગ્લંડના ધબકતા લેાકજીવન અને પ્રાદેશિક વૈચિત્ર્યના સત્યને ઉમંગે શેાધ્યું છે. લંડનની મધુશાળામાં ઊભરાતાં દશ્યેાની ધમાલ, નગરના પરાંવિસ્તારમાં ટેકરી પાસે મેાડી સાંજે કે વહેલી સવારે વટેમાર્ગુને આંતરીને લૂંટી લેવાનાં દશ્યેા, કયા વટેમાર્ગુ પાસે કેટલું ધન છે તે સહપાન્થ બનીને જાણી લેનારા ઠગારા, રાતવાસે રહેલા ઉતારુની શુશ્રૂષા કરીને એનાં આવાગમન-નિર્ગમનના સમય જાણી લેતા

લૂંટારાના સોબતીઓ, વહેલી સવારે લંડન તરફ પ્રયાણ કરવા માટે અંધારામાં ઘોડાની ખાતર-બરદાશ કરીને ગાડી તૈયાર કરતા કોચમેનો અને એમની મનની ચિંતા જેવી મોંઘવારી અને અનાજની તંગી અને પરિણામે દેવાદાર બનીને આત્મહત્યા કરનાર પરિચિતો વિશેની એમની ચર્ચા, કે એકાદ જાગીરમાં કારભારી સાથે લાલ ઘઉંના વાવેતરની ચર્ચા કરતા તાલુકાદારનું દૃશ્ય, અથવા લશ્કરી ભરતીની યાદીમાં પોતાનું નામ ન લખાય તે હેતુથી જાતભાતની લાંચરુશવત આપીને છટકી જનારા ગ્રામજનોનાં અને ન છટકી શકનાર દુર્ભાગીનાં નસીબ વિશેનાં દૃશ્યો કે માછલાં રાંધવા ચાંગળું સરકો ઉછીનો આપવા પડોશણને વિનંતી કરતી મિસ્ટ્રેસ કીચની 'વરાહશિર' (Boar's Head)ની માલકણ મિસ્ટ્રેસ કિવકલી સાથેના ગામની કુથલીના સંવાદો આમ ઇંગ્લંડના મનુકુળના રંગબેરંગી જીવનવિવર્તો 'ચોથો હેન્રી' નાટકને ખરી રીતે ઇતિહાસને પડછાયે વિસ્તરેલું અંગ્રેજ પ્રજાની સાચી તાસીરનું નાટક પુરવાર કરે છે. વતનપ્રેમી કવિએ ઇતિહાસના ઝાંખા અજવાળામાં પ્રાણવાન આભોમને અર્ચનાથી વધાવી છે. 'આ રહ્યું ઇંગ્લંડ'—This is England —એમ 'હેન્રી ચોથા'નાં સામાજિક દૃશ્યો બોલી ઊઠે છે. એ દૃશ્યોનું કેન્દ્રવર્તી મહાપાત્ર છે સર જહોન ફૉલસ્ટાફ. જેવો ડેન્માર્કનો રાજકુમાર હેમ્લેટ તેવો જ 'વરાહશિર' મધુશાળાનો 'રાજા' ફૉલસ્ટાફ ગ્રંથની બાંધણીમાં ભરાઈ રહેવાને બદલે સંસારમાં સર્વકાલીન બનેલું પાત્ર છે. શેકસ્પિયરના સમકાલીન સ્પેનિશ કલાકાર સર્વેન્ટિસના જગપ્રસિદ્ધ પાત્ર ડોન કિવક્ઝોટ જેવું અમર નામ શેક્સ્પિયરના ફૉલસ્ટાફનું પણ છે. શેક્સ્પિયરની અદમ્ય હાસ્યવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ ચમત્કાર એટલે ફૉલસ્ટાફનું સર્જન.

દશ અંકના મહાનાટકમાં પૃથક્ પૃથક્ ગૂંથાયેલા ઐતિહાસિક પ્રસંગોને સમરસ કરનારું રસાયણ શેક્સ્પિયરે લોકજીવન અને ફૉલસ્ટાફમાં શોધ્યું છે. 'બીજો રિચર્ડ' નાટકમાં અંતે સૂચન હતું કે બોલિંગબ્રોક(ચોથો હેન્રી)નો કુંવર ખરાબ સોબતમાં પડયો છે. સૂચનના એ તાવીજને સ્પર્શીને શેક્સ્પિયરની ઉત્તેજિત કલ્પનાએ તિલસ્માત રચ્યો. નટના વ્યવસાયમાં, રંગભૂમિની રૂઢિમાં, સમકાલીન જીવનમાં અને સાહિત્યમાં વિશેષે તો કવિને અંતસ્થ જીવનનો અદમ્ય આનંદ ઊછળતો હતો—તે બધું મનની પ્રયોગશાળામાં સંયોજિત બનીને સાકાર બન્યું' ફૉલસ્ટાફના હાસ્યપ્રેરક અને હાસ્યમૂલક સર્જનમાં.

ભારતના ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ મૌર્ય સામ્રાજ્યના ઉદય પહેલાં ગ્રીસથી યુવાન વયનો ઍલેક્ઝાન્ડર અનેક દેશોને જીતીને પંજાબમાં ઊતરી આવ્યો હતો.

ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યના સમકાલીન વિશ્વવિજેતા એલેક્ઝાન્ડરનું બેબિલોનમાં અવસાન થયું અને એનું સામ્રાજ્ય વિશીર્ણ થયું એટલે એનાં વિજયી લશ્કરો વિખેરી નખાયાં. પરિણામે ગ્રીસના કોઈ પણ નગરમાં બેકાર બનેલા જમાદાર, નાયક કે દરોગા મળી આવતા જે બેકાર બનીને પરાશ્રયે ભોજન મેળવતા પરંતુ યુરોપ, આફ્રિકા અને એશિયા ખૂંદી વળનાર વિજયી લશ્કરનાં સાચાં અને ખોટાં સ્મરણો એમની જીભે સતત રમતાં રહેતાં. એલેક્ઝાન્ડરનાં સ્વપ્નોને માટે ઝૂઝનાર અને વિજેતાના અકાળ મૃત્યુ પછી Ex-servicemen તરીકે લશ્કરમાંથી છૂટાં થતાં કશેક બાગબાન કે ચોકીદાર કે ભિક્ષુક બનીને કે રસ્તે ધોલથાપટ કરીને રાહદારીને લૂંટીને કે એવા જ અન્ય માર્ગોએ જીવન બસર કરનાર સૈનિકોને આધારે 'બડાશખોર સૈનિક' (Braggadocio)નું પાત્ર ગ્રીક નાટચસાહિત્યમાં પ્રહસનોમાં કાયમી સ્થાન પામ્યું હતું. તે પછી તો રોમના સામ્રાજ્યનો અસ્ત થતાં અને મધ્યયુગમાં ફલીસ્તાનમાં ધર્મયુદ્ધોમાં ઇસ્લામ સાથે લડેલા ખ્રિસ્તી ક્રુઝેડરોનું ઉમેરણ થતાં પેલો 'બડાશખોર' સૈનિક લોકસ્મરણમાં તાજો રહ્યો હતો. શેક્સ્પિયરના લંડનમાં નવી અને જૂની દુનિયા ખૂંદી વળેલા સૈનિકો અને ખલાસીઓની ખોટ ન હતી. આ બધાં સ્મરણ સંભારમાંથી કટોકટીના સમયે કવિની કલ્પનાએ ફૉલસ્ટાફને જન્મ આપ્યો છે. બરોબર મધ્યાહ્નનો સમય છે. મયખાનની વાટ ઉપર આખલા જેવો, કહોને હાથીના બચ્ચા જેવો, માનવદેહ આડો પડ્યો છે. પડખે ઇંગ્લંડનો પાટવીકુંવર હેન્રી તહેનાતમાં ઊભે પગે રહ્યો છે. ત્યાં પેલો ભીમકાય દેહ સળવળે છે ને પહેલું વાકચ સંભળાય છે:

'બેટા હાલ (હેન્રી), કેટલા ડંકા પડ્યા હશે દિવસના ?'

(Now Hal, what time of the day is it, lad?)

ચીડમાં કુંવર એને પૂછે છે કે અલ્યા ઊંઘણશી, તારે વળી ડંકા ગણીને શું કામ ? ત્યારે ફૉલસ્ટાફ સત્વર જવાબ આપે છે કે હા, અમે તો નિશાચરો, ચન્દ્રના અનુચરો, અમારે વળી દિવસના કલાક જાણીને શું કામ? ફૉલસ્ટાફ વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. અનેકનાં લક્ષણો એનામાં હોવા છતાં મનસા, વાચા, કર્મણા અનોખું એનું કલેવર ઘડાયું છે. એના જેવું અન્ય કોઈ નથી અને સહુમાં એ સમાયો છે. બીજો ફૉલસ્ટાફ આપણને જીવનમાં કે સાહિત્યમાં મળ્યો નથી, પરંતુ એના જેવા મનુષ્યો આપણને સર્વત્ર મળી આવે છે. શેક્સ્પિયરે અપાર વહાલથી એને શણગાર્યો છે અને

તો એના પાત્રાલેખનમાં કેવળ અવગુણ નજરે પડે છે. નશાબાજ, વ્યભિચારી, ડરપોક, વંચક, બડાશખોર અને બગલભગત—આવાં એનાં લક્ષણો છે. એના પ્રવેશ સાથે ચહુદિશ હાસ્ય રેલાય એવું એનું દેહગૌરવ છે. ક્ષીણ ધરતી ઉપર એ ડગલાં ભરે છે ત્યારે ધરતી પુષ્ટ બની હોય, એને ચરબી ચડી હોય તેવું વરતાય છે. ફૉલસ્ટાફ સ્વમુખે ફરિયાદ કરે છે કે મારી ફાંદ જો સાધારણ હોત તો આખા યુરોપમાં મારા જેટલો ચપળ માનવી બીજો નહોત. પાટવીકુંવર હાલ એની સ્થૂળતા વિશે અનેક વાર મજાકનાં વેણ ઉચ્ચારે છે. એને કોઠી, ગાંસડી, ચરબીનો ગંજ, ખાદ્ય અને પેયની મશક વગેરે ઉપહાસનાં સંબોધનો મળે છે. ફૉલસ્ટાફ પોતાને વિશે સુપુષ્ટ એવું વિશેષણ વાપરે છે અને કહે છે, 'હું જન્મ્યો ત્યારે જ મારું ગોળ પેટ હતું અને શ્વેત કેશ હતા.' હસતાં હસતાં એ કહી નાખે છે, 'હું જાતે મશ્કરો છું એટલું જ નહીં' મારો દેખાવ બીજાને મશ્કરી સુઝાડે છે.' સ્થૂળ દેહ વિશે ફૉલસ્ટાફ સમજૂતી આપે છે કે દુઃખ સહાયથી અને નિસાસા નાખ્યાથી એનું શરીર ફૂલી ગયું છે, પરંતુ ફૉલસ્ટાફ કેવળ ફારસ નથી. સૂક્ષ્મ હાસ્યનું વિચારપ્રેરક વિનોદનું ચિરંજીવ પાત્ર ફૉલસ્ટાફ છે.

પૂરાં ત્રણસો વર્ષ સુધી નટઘરોમાં એનું આકર્ષણ ખૂટ્યું નથી. પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર બર્નાર્ડ શૉના શબ્દોમાં 'આ નશાબાજ અને જુગુપ્સા પ્રેરતો બુઢ્ઢો ફૉલસ્ટાફ ગાફેલ રાહદારીને લૂંટે છે. કુમળી વયના એના કિશોર નોકરનું નિર્દોષ મન કલુષિત કરે છે. પોતાની આશ્રયદાતા વિધવા ક્વિકલી સાથે છેતરપિંડી કરે છે. જૂના મિત્ર શૅલો પાસેથી હજાર પાઉંડ પાછા ન આપવાના પૂરા મનસૂબા સાથે ઉછીના લે છે. લશ્કરમાં ભરતી-અમલદાર બનીને લશ્કરી ફરજમાંથી મુક્તિ અપાવવા બદલ રુશવતખોર બને છે. સત્તાના કૃપાપાત્ર થવાની ઇચ્છાથી પાટવીકુંવરને અનેક રીતે રીઝવવાનો ખુશામતી પ્રયોગ કરે છે. છતાંય આટઆટલાં પાપ પ્રગટ થયાં તે પછી ત્રણસો વર્ષે પણ જ્યારે પરદો ઊંચકાય છે અને દુંદાળા દેવ જેવા ફૉલસ્ટાફ નજરે ચડે છે ત્યારે પ્રેક્ષાગારમાં હાસ્ય અને આનંદની લહેર ફરી વળે છે, અને નાટકને અંતે જ્યારે પિતાના અવસાનથી રાજા બનેલા પાંચમા હેન્રીને છાતીસરસો કરવા મારતે ઘોડે ફૉલસ્ટાફ મિત્રો સહિત આવી પહોંચે છે અને રાજા બનેલો વયસ્ક ફૉલસ્ટાફને ધુતકારી કાઢે છે ત્યારે પ્રેક્ષકો અને વાચકો હજુય આઘાત અનુભવે છે, અને રાજા હેન્રી અને કવિ શેક્સ્પિયર પ્રત્યે અનુદાર બને છે. આવું કામણ, કુટિલ, ખલ, કામી ફૉલસ્ટાફનું છે.

હેન્રીના રાજ્યારોહણના સમાચાર ફૉલસ્ટાફને પહોંચે છે ત્યારે એનો આનંદ હવે સમાતો નથી:

'I know the young king is sick for me. Let us take any man's horse: the laws of England are at my commandment. Blessed are they that have been my friends.'

રાજધાની લંડનમાં ફૉલસ્ટાફ અને તેની મંડળી આવી પહોંચે છે ત્યારે રાજ્યાભિષેકનો વિધિ સમાપ્ત કરીને રસાલા સાથે રાજા એમને અડધે રસ્તે ભેટી જાય છે.

Falstaff: *My king, my Jove,*
I speak to thee my heart!
King: I know thee not old man,
fall to thy prayers.
How ill white hair become
a fool and jester!
I have long dreamt of such
a kind of man,
So surfeit-swelled, so old
and so profane;
But being awak'd I do
despise my dream.
(*Henry IV*: Part II, Act V, iv. 47-52)

[ફૉલસ્ટાફ: (રાજાને) મારા રાજવી, મારા દેવ, મારા હૃદય! હું તમને સાદ કરું છું.

રાજા: હે વૃદ્ધ, તમે મને અપરિચિત છો. ભગવાનનું ભજન કરો તમે, વિદૂષકવેડા કર્યાથી અને મૂર્ખ બન્યાથી ધોળા વાળમાં ધૂળ પડશે. આના જેવા એક મનુષ્ય વિષે મેં ચિરકાળ સ્વપ્ન દીઠાં છે. આવો જ અકરાંતિયો અને આવો જ ભૂંડાબોલો માનવ સોણલામાં દીઠો હતો, પરંતુ હવે જાગી ઊઠ્યો છું ત્યારે સ્વપ્નાં જુગુપ્સા આણે છે!]

'ચોથો હેન્રી' નાટકમાં આવી રીતે અંત પામેલો ફૉલસ્ટાફ એક અજાણ્યા ખૂણામાં દેહ છોડે છે. એના અર્ધશિક્ષિત કિન્તુ માનવતાના ભોળા પ્રતિનિધિ જેવા મિત્રોની વાણીમાં કવિએ ફૉલસ્ટાફના મૃત્યુની વેદના અને

કરુણા વ્યક્ત કરી છે. પીસ્ટલ કહે છે, 'ફૉલસ્ટાફનું બલિષ્ઠ હૈયું તૂટયું છે, ભાગ્યું છે (His mighty heart is cracked and coroborate). વફાદાર સાથી બારડોફ બબડે છે: 'એ જ્યાં હોય ત્યાં સ્વર્ગમાં કે નરકમાં મને મોકલી આપો.' (Would I were with him wheresome ever he is, either in Heaven or in Hell.) અનેક વાર એનાથી છેતરાયેલી છતાં એને ન વીસરી શકેલી માદામ ક્વિકલી ફૉલસ્ટાફની મૃત્યુક્ષણોની એકમાત્ર સાક્ષી બની છે. એનું આવેદન આપણી સંસ્કૃતિના પર્યાયોમાં કંઈક આવું છે, 'ફૉલસ્ટાફ અવસાન પામ્યા છે. રાજા વિક્રમે એમને છાતીસરસા ચાંપ્યા છે. કોઈ વૈષ્ણવ લાલજી જેવા એ વૈકુંઠમાં વસ્યા છે. બપોરના બાર ને એકની વચ્ચે મોટી ભરતીમાં વળતાં પાણી થયાં ત્યારે એમણે દેહ છોડયો છે. એમણે ચોફાળ ખેંચ્યો, ફૂલ ઉપર આંગળાં ફેરવ્યાં અને નખ સામે જોઈને હસ્યા ત્યારે જ મને સમજાયું કે એમની છેલ્લી ક્ષણ આવી પૂગી. એમનું નાક ખાસ્સું ચપ્પુની ધાર જેવું તીણું હતું અને હરિયાળાં ખેતરોની વાત એમની જીભે હતી. એમને દિલાસો આપવા મેં તબિયતના સમાચાર પૂછ્યા ત્યારે ત્રણેક વાર એમણે ભગવાનનું નામ લીધું. મેં એમને સમજાવ્યું કે એમની આવરદા લાંબી હતી અને હજુ ભગવાનનું નામ લેવાની વેળા નહોતી આવી!' આમ, વિધિપૂર્વક હાસ્યમૂર્તિ ફૉલ-સ્ટાફના અવસાનના સમાચાર શેક્સ્પિયરે નાટકમાં પ્રેક્ષકોને વિદિત કર્યા હોવા છતાં ફૉલસ્ટાફ વારંવાર જીવતો થયો છે. રાણી એલિઝાબેથની આજ્ઞાથી શેક્સ્પિયરે પોતે 'વિન્ડ્સરની મનસ્વી નારી' નામના નાટકમાં ફૉલસ્ટાફને ખેંચી આણ્યો છે. કળા ભાગ્યે જ સત્તાને વશવર્તી હોય છે એનો જાણે પુરાવો આપવો હોય તેમ શેક્સ્પિયરે કેવળ નામધારી ફૉલસ્ટાફને એ નાટકમાં રજૂ કર્યો છે. વિવેચકોને પાંચમા હેન્રીએ ફૉલસ્ટાફનો તિરસ્કાર કર્યો એ કૃત્ય કઠયું છે. પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરની રીત સમજીએ તો સત્તાની જાગૃતિમાં કલ્પનાનું સ્વપ્ન ઊડી જાય છે એ કપરું સત્ય એણે રાજા હેન્રી અને ફૉલસ્ટાફના સંબંધમાં સાદર કર્યું છે. જ્યાં સુધી ફૉલસ્ટાફના આશક ન બનીએ ત્યાં સુધી ફૉલસ્ટાફ દૂષણોનો કેવળ ડુંગર રહે છે. પરંતુ અત્યંત સ્થૂળ કાયાવાળો, સદૈવ નશાની વાત કરનારો, વીરશ્રી અને કૃતજ્ઞતાની હાંસી ઉડાવનારો, ધોળામાં ધૂળ નાંખનારો ફૉલસ્ટાફ રાજકુમાર હેમ્લેટ અને મહારાણી ક્લિયો-પેટ્રાના જેવો જ શેક્સ્પિયરની સર્જકપ્રતિભાનો શ્રેષ્ઠ અવતાર મનાયો છે. 'રાજા જ્હોન' નાટકમાં મનમોજી 'bastard' જેવો મુક્ત જીવ રહ્યો છે તેવો જ સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર ફૉલસ્ટાફ બન્યો છે. સમાજનો ભય, ધર્મનો ભય,

રાજ્યનો ભય, આવતી કાલનો ભય, આવા ભયોની ભૂતાવળમાં સપડાયેલા આપણે બધાયે ભયથી પર એવા ફૉલસ્ટાફને સહેલાઈથી વીસરી શકતા નથી. ઇંગ્લંડના વરિષ્ઠ ન્યાયમૂર્તિએ જ્યારે ફૉલસ્ટાફના ધોળા વાળ તરફ ચીંધીને ઠઠ્ઠામશ્કરીથી દૂર રહેવાની સલાહ ફૉલસ્ટાફને આપી ત્યારે સત્વરે ઉત્તર મળ્યો હતો કે, 'નામદાર, તમારા જેવા વૃદ્ધો અમારા જેવા યુવાનોના ઉલ્લાસને સમજી શકતા નથી.' એણે એમ પણ કહ્યું હતું કે જન્મથી જ એનું પેટ મોટું હતું અને એના વાળ ધોળા હતા. ફૉલસ્ટાફ એટલે મુક્ત જીવનનું સ્વાતંત્ર્ય. માટે જ ફૉલસ્ટાફ એટલે સબળ કલ્પનાની મૂર્તિ. મૃત્યુ પામેલા ફૉલસ્ટાફને ભોળી કિલકલી વૈષ્ણવ બાળ જોડે સરખાવે છે તેમાં અર્થ વસ્યો છે. જગત મોટેરાઓની દુનિયાદારી હોય છે, પરંતુ બાળકો માટેનું ક્રીડાંગણ. બાલક્રીડા નીતિ–અનીતિના વિચારોથી નિરપેક્ષ હોય છે. ફૉલસ્ટાફ દિવસ ઊગે ત્યારે ફરજ અને દેવાંની ચિંતા કર્યા વિના ઉમંગથી વળી એક વધારે દિવસ જીવવાની વૃત્તિ પ્રગટ કરે છે. જેમ અંગ્રેજ કવિ શેલી વિશે કહેવાયું છે કે જીવનના કર્દમ અને માલિન્ય વચ્ચે એક દેવદૂત જેવો એ પસાર થયો તેવી જ રીતે મયખાનાંઓમાં અને યુદ્ધક્ષેત્રે ક્રીડારત બાળક જેવો ફૉલસ્ટાફ પસાર થાય છે. જીવવું, એક ક્ષણ વધુ જીવવું એમાં એણે પાપ નથી માન્યું. એટલે જ કીર્તિના કે કાનૂનના ખોટા વશીકરણ અને ભયથી વીરગતિને પામતા માનવોનો એ ઉપહાસ કરે છે. નશાની આટલી બધી વાત કર્યા છતાં ફૉલસ્ટાફ ભાગ્યે જ પીધેલો જણાય છે. એણે નશો કર્યો છે હાજરજવાબીનો. સોમરસ જેને વ્યાપ્યો છે એવા વિપ્ર જેવી ઋચાઓ ફૉલસ્ટાફ અવશ્ય ઉચ્ચારે છે. પણ દુનિયાની આળપંપાળ અને દંભના પડદા ચીરતી સાર્થ ઋચાઓ એની જીભે વસી છે. રાજા સારો હોય ન વા પ્રજાએ જીવવું રહ્યું. અને જીવન સહ્ય બને છે ઉલ્લાસિત હોય ત્યારે. ધર્મદૃષ્ટિના જમાનામાં જીવ્યો હોત તો શેક્સ્પિયર એવું જીવન પરલોકમાં ઢૂંઢત. પરંતુ 'ચોથો હેન્રી' નાટકમાં નગરચર્યા માટે નીકળેલા રાજા વિક્રમ જેવી શેક્સ્પિયરની કલ્પના જીવનનાં વાસ્તવોને નાણી નાણીને પ્રજાના અરમાનોનું મુક્ત જીવન ફૉલસ્ટાફમાં પ્રતિબિંબિત કરે છે. 'If England be but to itself true.' રાષ્ટ્રની ખુદવફાઈ અને જીવનના ઉલ્લાસનું વૈકુંઠદર્શન ફૉલસ્ટાફ મંડળીનાં દશ્યોમાં શેક્સ્પિયરે તવારીખી પ્રસંગોની પાર્શ્વભૂમિ સહિત 'ચોથો હેન્રી' નાટકોમાં સુરેખ બનાવ્યું છે. પંચેન્દ્રિયથી જે ભૂમિ અને પ્રજાને એણે હૈયું સોંપ્યું છે તે અનુરાગને રંગે હવે એણે તવારીખને રસી લીધી છે.

કુટુંબકથા

પિતા જ્હૉન, માતા મેરી, પત્ની એન અને ત્રણ સંતાનો — જુડિથ, સુઝાન અને હેમ્નેટ — સહુને છોડીને કવિ શેક્સ્પિયર ૧૫૮૫ના અરસામાં લંડનની વાટે ચાલી નીકળ્યો. નટ, કવિ, નાટ્યકાર — એમ ક્રમશઃ ભાગ્યોદયનું જીવનનાટક એણે ઉકેલ્યું.

પરંતુ સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં એના કુટુંબના દિનમાન સારા ન વીત્યા. સ્વમાની પિતા જ્હૉનને નસીબ અવારનવાર દીવાની અદાલતને ઉંબરે ખેંચી જતું. જ્યેષ્ઠ પુત્ર વિલિયમના લંડનવાસ પછીનાં વર્ષોમાં પિતા જ્હૉન ઉપર અનેક મુકદ્દમા ચાલ્યા, કરજ અંગેના એ ખટલા હતા. ક્યારેક એ હાર્યો, કદીક એ જીત્યો.

જ્હૉન શેક્સ્પિયરના જીવનનો કટુતમ પ્રસંગ — 'ज्ञातिश्चेत् अनलेन किम्' એવો સહજ ઉદ્‌ગાર સરી પડે તેવો પ્રસંગ સ્વમાની જ્હૉનને પત્નીનાં કુટુંબીજનોએ ભેટ ધર્યો. પોતાનાં ચાર અને પુત્રનાં ત્રણ સંતાનોના યોગક્ષેમની મથામણ કરી રહેલા જ્હૉને પત્નીની વિમકોટની જમીન સાળા એડવર્ડને ત્યાં ગીરવી મૂકી હતી. મુદત વીત્યે મિલકત છોડાવવા નાણાં લઈને જ્હૉન હાજર થયા તોપણ સાળાએ બહાનાં કાઢી મિલકત પાછી ન આપી. મરતાં સુધી એ મિલકત એડવર્ડ લેમ્બર્ટે દબાવી રાખી. એ અરસામાં નોટિંગહેમ ગામના એક દુકાનદારના જામીન તરીકે જ્હૉને વીસ પાઉંડ દંડની રકમ ચૂકવી. કોવેન્ટ્રીની અદાલતમાં માયકલ પ્રાઈસ નામનો વ્યાપારી સમયસર હાજર ન રહ્યો ત્યારે પણ જામીન બનેલા જ્હૉન શેક્સ્પિયરે દશ પાઉંડનો દંડ ભર્યો હતો. તેવામાં એના કૃષક ભાઈ હેન્રીના દેવા પેટે એણે બીજા દશ પાઉંડ ભર્યા હતા. ૧૫૮૭માં પિતા જ્હૉન, માતા મેરી અને કવિ શેક્સ્પિયરે વિમકોટની જાગીર પાછી મેળવવા દીવાની અદાલતનો આશરો લીધો, પરંતુ નસીબે યારી ન આપી. તેવામાં ૧૫૯૪ના સપ્ટેમ્બર માસમાં ગામમાં આગ ભભૂકી ઊઠી. જ્હૉન શેક્સ્પિયરનાં ત્રણ મકાનોમાંનું એક તેમાં હોમાયું.

જ્હૉન શેક્સ્પિયરના કુટુંબે ૧૫૯૬ના ઑગસ્ટમાં વજ્રપાત અનુભવ્યો. કવિ શેક્સ્પિયરના પુત્ર હૅમ્નેટનું ૧૧મી ઑગસ્ટે અવસાન થયું. અગિયાર વર્ષનો કિશોર હૅમ્નેટ જ્હૉન શેક્સ્પિયરનો આશાતંતુ હતો. લેણદેણના સઘળા પ્રપંચ વૃદ્ધ જ્હૉન એ આશાએ સહન કરતા કે સાચવેલી જમીનજાગીર હૅમ્નેટને મળે. કવિનાં જીવિત સંતાનોમાં હવે બે પુત્રીઓ રહી, જુડિથ અને સુઝાન.

પુત્રનું અવસાન થયું ત્યારે કવિ શેક્સ્પિયરની મંડળી સ્ટ્રેટફર્ડથી સામી દિશાએ કેન્ટ પરગણામાં નાટકો ભજવતી હતી. હૅમ્નેટની માંદગી લાંબી હોત અને કવિ લંડનમાં હોત તો સાજામાંદાના સમાચાર મેળવી શકત. પરંતુ લંડન છોડીને નટમંડળી પરિભ્રમણ શરૂ કરે તે પછી એમની ભાળ મેળવવી મુશ્કેલ. ૧૫૯૬ની પાનખરમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળીનું આવું પરિભ્રમણ યોજાયું હતું એટલે મંડળી રાબેતા મુજબ રાજધાની લંડનમાં પાછી ફરી ત્યારે જ હૅમ્નેટના મૃત્યુના સમાચાર કવિ સુધી પહોંચ્યા હશે. શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાને સ્વાનુભવ રૂપે પ્રમાણી શકે તેવા કવિ કીટ્સે ફોડ પાડચો છે કે ઉદારચરિત મહાકવિનું પ્રાગટચ ત્યારે થાય છે જ્યારે કવિના 'સ્વાર્થ' વિરમે છે (He dies into life) અને વિશ્વની વેદના કવિની વાણી બનીને વહે છે. શેક્સ્પિયરનાં મહાનાટકોનું સત્ય કીટ્સના આ વિધાનમાં પ્રતિષ્ઠિત છે. પરંતુ કવિ 'સ્વાર્થ' ત્યજે એનો અર્થ એવો તો ન જ હોય કે એ હૃદયહીન બને. અન્યની વેદનાને લયબદ્ધ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરતી વખતે પંડની અનુભૂતિ ચંદનમાં કેસર ભળે તેમ ઘોળાતી હશે ને ?

૧૫૯૬માં શેક્સ્પિયરે રચેલા 'રાજા જ્હૉન' નાટકમાં રાજકુમાર આર્થરના અકાળ મૃત્યુનું દશ્ય આવે છે.

કવિના પુત્ર હૅમ્નેટ જેવડી વયે મોતને ભેટેલા એ રાજકુમારની નિર્દોષ અને હૃદયંગમ વાણી શિશુ આર્થરને આપણા ચિત્તમાં રમતો મૂકે છે. આર્થરની જનેતા કૉન્સ્ટન્સની હૃદયવ્યથાની 'રાજા જ્હૉન' નાટકમાં જે કાવ્યમય પરિણતિ થઈ છે તેમાં વિવેચકોને કવિહૃદયનું કેસર વરતાયું છે. આર્થરના અવસાનથી જેનો ખોળો હવે સદૈવ ખાલી પડચો તેવી જનેતાના ઉદ્‌ગાર આવા છે :

"અંતર્ધાન બનેલા મારા શિશુના આવાસને શોક વ્યાપી વળ્યો છે. મારા લાડીલાની શય્યામાં એ આળોટે છે, મારી આંગળીએ વળગીને શોક

ધીમાં ડગ ભરે છે, શોક મારા લાલનાં સોનેરી જુલફાં ઊંચે હલાવે છે, અને એનાં કાલાં કાલાં વેણુની યાદ આપે છે. મારા નાનકડા રતનની સમગ્ર લીલા હવે શોક તાજી રાખે છે. એના પોશાકોમાં હવે કેવળ શોક અંગ બનીને સમાય છે. કહે છે કે મૃત્યુ વિખૂટાં પડેલાંનું મિલન રચે છે. આ સાચું હશે તો મારો બાળક મને અવશ્ય પાછો મળશે !"

Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words,
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garments
with his, vacant form,
I have heard you say,
That we shall see and know
our friends in heaven:
If that be true I shall see my boy again.

વિધિનું વૈચિત્ર્ય એવું કે હેમ્નેટના મૃત્યુ પછીનાં વર્ષોમાં હેમ્નેટને માટે જે વાંછ્યું હોત તે બધું સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયરને પ્રાપ્ત થયું. ૧૫૭૫માં કવિના પિતાએ ખાનદાનીની સનદ માટે દૂતાવાસમાં અરજી કરી હતી. પછીનાં વર્ષોમાં એમણે અરજી પાછી ખેંચી હતી. ૧૫૯૬ના ઑક્ટોબરની વીસમી તારીખે જ્હૉન શેક્સ્પિયરની અરજી મંજૂર થઈ અને શેક્સ્પિયર કુટુંબને વંશચિહ્ન, મુદ્રાલેખ અને સનદ મળ્યાં. સ્નિટરફીલ્ડ ગામના ખેત-મજૂરનો દીકરો જ્હૉન શેક્સ્પિયર આમ આપબળે વ્યાપારી બન્યો, પત્નીના સૌભાગ્યે એને ઘરબાર મળ્યાં અને કવિ પુત્રે એણે ઝંખેલું પદ મેળવી આપ્યું. ૧૫૯૬થી ૧૬૦૧ સુધીનાં પાંચ વર્ષો જ્હૉન શેક્સ્પિયર રાજમાન્ય બનીને સુખે જીવ્યો.

શેક્સ્પિયર-કુટુંબને મળેલી સનદ પ્રમાણે એમનું વંશચિહ્ન આ મુજબ હતું:

સોનેરી શીલ્ડમાં વચ્ચે અસિત પટલ ઉપર સોનેરી ભાલો, જેનું ફણું રૂપેરી હતું. મથાળે પાંખ પસારીને બેઠેલું બાજપંખી, જેના પંજામાં

કુસુમમાળા અને ભાલો હતાં. શેક્સ્પિયરવંશનો મુદ્રાલેખ હતો "નહીં વિના અધિકાર" (Non Sans Droit).

૧૫૯૬ પછી સ્ટ્રેટફર્ડના રાજમાર્ગ ઉપર જ્હૉન શેક્સ્પિયર પૂરા રાજમાન્ય ભદ્રપુરુષ લેખે વિચરી શક્યા. વેવાઈ એડ્રિયન ક્વિનીના સમકક્ષ તેઓ બન્યા. ૧૫૯૯માં પત્નીનાં આર્ડન વંશનાં ચિહ્નો ઉમેરવા એમણે અરજી કરી, જેનો સ્વીકાર તો થયો પણ શેક્સ્પિયર–વંશચિહ્નમાં આર્ડનના સંકેતનું ઉમેરણ નથી થયું.

'નહીં' વિના અધિકાર' મેળવેલા આ પદ વિષે 'દૂતાવાસ'માં સારી એવી 'તકરાર' ઊઠી હતી. સનદ અને વંશચિહ્નનું નિર્માણ તે સમયના પ્રસિદ્ધ વંશવિદ સર ગૅબર્ટ ડેથિક અને અનન્ય ઇતિહાસવિદ વિલિયમ કેમ્ડને મંજૂર કર્યાં હતાં. ઉભયનો સ્વભાવ ઉગ્ર હતો એટલે દૂતાવાસમાં એમના વિરોધી અનેક હતા. જ્હૉન શેક્સ્પિયરના મૃત્યુ પછી કવિ શેક્સ્પિયરને રાજમાન્ય પદ મળ્યું ત્યારે યોર્ક વિભાગના દૂત રાલ્ફ બ્રુકે 'નટ શેક્સ્પિયરને'ના પદ વિશે શંકા ઉઠાવી. એણે શેક્સ્પિયરનું વંશચિહ્ન ઉમરાવ મોલીના વંશચિહ્નની 'નકલ' હતું એવો પણ વાંધો ઊભો કર્યો. પરિણામે રાજ્યના દફતરમાં કવિ શેક્સ્પિયર વિષે વધુ પુરાવા ઉમેરાયા. વિલિયમ કેમ્ડન, જેણે લખેલો ઇતિહાસ 'બ્રિટાનિકા' ઇંગ્લન્ડનો આધારભૂત ગ્રંથ હતો તેણે શેક્સ્પિયર-વંશના ભદ્રપદ વિષે સચોટ દલીલો કરી. એણે જ્હૉન શેક્સ્પિયર વિષે લખ્યું, 'એ સજ્જન સ્ટ્રેટફર્ડના માનાર્હ ન્યાયાધીશ હતા, સુલેહશાંતિ માટેના ન્યાયમૂર્તિ હતા, આર્ડન ખાનદાનની વારસપુત્રી સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું અને તેઓ માલમિલકત ધરાવતા હતા.' 'The man was a magistrate in Stratford-upon-Avon. A Justice of Peace, he married a daughter and heir of Arden and was of good substance.'

સમકાલીન ઇતિહાસકાર કેમ્ડને સ્વહસ્તે આપેલો આ પુરાવો દફતરે ચઢ્યો છે. કવિ શેક્સ્પિયરનો કેમ્ડન પ્રશંસક હતો. આગામી પેઢી જેમનું બહુમાન કરશે તેવા સમકાલીન કલમનવેશની કેમ્ડને યાદી તૈયાર કરી હતી. સિડની અને સ્પેન્સરથી માંડીને શેક્સ્પિયર સુધીના કવિકુલનો એમાં સમાવેશ હતો. "William Shakespeare and other most pregnant wits of our times, whom succeeding ages may justly admire."

૧૫૯૬માં શેક્સ્પિયર-કુટુંબને ‘અધિકાર સહિત’ ભદ્રપદ મળ્યું, તો ૧૫૯૭માં કવિ શેક્સ્પિયરે સ્ટ્રૅટફર્ડની શોભા જેવી ન્યૂ પ્લેસ હવેલી ખરીદી લીધી. ઊખડી ગયેલા કુટુંબના ‘રખડેલ’ ઠરેલા કવિપુત્રે બત્રીસની વયે આવું સાંસારિક પ્રાયશ્ચિત્ત અને તર્પણ રચીને કુટુંબ સાથે મનમેળ સાધ્યો. ન્યૂ પ્લેસ હવેલી કેવળ વસવાટનું સ્થાન ન હતું. સ્ટ્રૅટફર્ડમાં એ સુરક્ષિત ઇમારત હતી. એમાં વસવાટ કરનારને નગરના ગિરજાઘરમાં પ્રથમ બેઠકનો અધિકાર હતો. સ્ટ્રૅટફર્ડનો એક સપૂત નામે ક્લોપ્ટન લંડનમાં વ્યાપારાર્થે વસ્યો અને આપબળથી વિકાસ સાધીને લંડનનો નગરપતિ—મેયર—બન્યો. શાસને એને બૅરોનેટની ઉપાધિ આપી. એ સર હ્યૂ ક્લોપ્ટને પોતાના વતન સ્ટ્રૅટફર્ડમાં એવોન નદી પાર કરવા પથ્થરનો સેતુ બંધાવ્યો જે આજ પર્યંત ટક્યો છે. જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષો એણે વતનમાં ગાળ્યાં હતાં અને મહાજનના સભાગૃહ(Guild Hall)ની બરોબર સામે નગરના આભરણ જેવી હવેલી એણે બંધાવી હતી. રાજા હેન્રી આઠમાના સમયમાં એ હવેલીમાં રાજવૈદ્યોનો વસવાટ હતો. ભવિષ્યમાં રાજા પહેલા ચાર્લ્સની રાણી એમાં રાત્રિવાસ કરવાની હતી. શેક્સ્પિયરના સમયમાં એ હવેલી બિસ્માર હાલતમાં હતી અને અન્ડરહિલ કુટુંબ એમાં વસતું હતું. શિશુવયમાં કવિ શેક્સ્પિયર જે પાઠશાળામાં પ્રતિદિન અભ્યાસ કરતો તેની સામે જ આ હવેલી હતી. એના ઉદ્યાનમાં સહસ્ર કુસુમો ખીલતાં. કદાચ એનાં કુસુમિત સ્મરણો કવિહૃદયના ઋણાનુબંધ હશે એટલે ‘ઊખડેલો’ કવિ પુષ્પતંતુએ ગામ સાથે અતૂટ બંધન બાંધી શક્યો. અનુરાગી ઇંગ્લન્ડે આજ પર્યંત એ ઉદ્યાનને કવિની પુષ્પિતા વાણીના સ્મરણે કુસુમસભર રાખ્યો છે.

૧૫૯૭માં કવિએ ખરીદેલી હવેલી તે પછીનાં વર્ષોમાં મરામત પામી હોવાના પુરાવા મળી આવ્યા છે. ૧૫૯૮માં શેક્સ્પિયરે સ્ટ્રૅટફર્ડની નગર-પાલિકાને ઇમારતી પથ્થર અને કપચી વેચ્યાં છે. ન્યૂ પ્લેસ હવેલીના પાયામાં પથ્થરો હતા અને જમીન કપચીવાળી હતી. ઘરની મરામત જેણે કરાવી હોય તેને મોઢુંવ્હેલું સમજાય છે કે ગાફેલ રહેવાથી ખર્ચ ગજા ઉપરાંતનું થાય છે. પરગામ રહેતા કવિને જાતદેખરેખ વિના મરામત કરાવવામાં કેવા અનુભવ થયા હશે અને મકાનની મરામતના ખ્યાલ એના દિમાગમાં કેવા ઘૂમરાતા હશે તેનો ક્યાસ ૧૫૯૮ના અરસામાં કવિએ રચેલા તવારીખી નાટકની એક મિસાલમાં નજરે પડે છે.

"મકાન બંધાવવું હોય ત્યારે આપણે જમીન માપવી પડે છે. તે પછી નકશા તૈયાર કરવા પડે છે. ઇમારતના આલેખ જોયા પછી બાંધકામના અંદાજની ચોકસાઈ કરવી રહી. ધાર્યા કરતાં વધુ ખર્ચ થશે એમ લાગે તો નકશો બદલીને ઓછા ઓરડાવાળું બાંધકામ હાથ ધરવું પડે અથવા ચણતરને મોકૂફ રાખવું રહ્યું."

When we mean to build,
We first survey the plot, then draw the model,
And when we see the figure of the house,
Then must we rate the cost of the erection,
Which if we find overweighs our ability,
What do we then but draw a new model
In fewer offices, or at last desist to build at all.

શેક્સ્પિયરે ભાગ્યે જ બીજી કોઈ ઉપમાને આટલી દોહરાવી હશે!

હવેલી અને ઉદ્યાન ઉપરાંત ન્યૂ પ્લેસની ખરીદીમાં ફળની વાડી અને અનાજની વખારોનો સમાવેશ હતો. ન્યૂ પ્લેસની પ્રાપ્તિથી શેક્સ્પિયર ખાનદાનને સ્ટ્રેટફર્ડના સમાજમાં આપોઆપ અગ્રસ્થાન મળ્યું. ૧૫૭૫ પછી જ્હૉન શેક્સ્પિયરે ગુમાવેલા માનમરતબા ધૂની અને અલગારી ગણી જેના વિષે પિતાએ અને સમાજે હાથ ધોઈ નાખ્યા હતા, તેવા કવિપુત્રે ગામ છોડયાના દાયકામાં પાછાં મેળવી આપ્યાં. તે પછી તો જીવનનાટકના માર્મિક ઉપહાસ જેવા અનેક પ્રસંગો ગામના ઇતિહાસે નોંધાયા. શેક્સ્પિયર-કુટુંબની સરસાઈમાં પાડોશી કિવની કુટુંબ હતું. એડ્રિયન કિવની પણ વેપારમાં સફળ થતાં ગામનો નગરપતિ બન્યો હતો. એનો પુત્ર રિચર્ડ કવિનો સમવયસ્ક હતો. પરંતુ રિચર્ડ કહ્યાગરો પુત્ર બનીને પિતાના વ્યવસાયમાં જોડાયો, જ્યારે શેક્સ્પિયર રખડુ બન્યો. આખા ગામે અને કવિના પિતાએ ચીંધી બતાવ્યું કે કિવની કુટુંબ કેવું નસીબદાર! ૧૫૯૮માં રિચર્ડ ગામના કામે ૨૫મી ઑક્ટોબરે લંડન પહોંચ્યો. આગથી તારાજ બનેલા સ્ટ્રેટફર્ડની વિમોટી માફ કરાવવાનું કામ ગામે એને સોંપ્યું હતું. કાર્ટર ગલીમાં બેલ (Bell) નામના અતિથિગૃહમાં એણે મુકામ કર્યો. ત્યાંથી એણે કવિ શેક્સ્પિયરને લખેલી ચિઠ્ઠી સચવાઈ છે. 'પ્યારા દોસ્ત અને હમવતન વિલિયમ શેક્સ્પિયર' (My loving good friend and fellow countryman, William Shakspeare) પાસે એણે સારા રોકાણ માટે નાણાંની માગણી કરી હતી. રિચર્ડના પિતા

એડ્રિયન કિવનીનો પુત્ર ઉપર પત્ર હતો કે નજીકના ઈવિશેમ કસબામાં ગૂંથેલાં મોજાંનું સારું બજાર હતું અને એમાં કરેલા રોકાણમાં વળતર સારું મળે.

તે પછીનાં વર્ષોમાં સ્ટ્રેટફર્ડના દફતરે કવિનું નામ લેણદેણ અને સ્થાવર મિલકતની ખરીદી અંગે અનેક વાર નોંધાયું છે. પરંતુ સ્ટ્રેટફર્ડના એક વારના નગરપતિના દીકરાએ ગામના વહીવટ કે જવાબદારીનાં સ્થાન અને કામમાં રસ દાખવ્યો નથી. કવિએ ગામને અંતરમાં વસાવ્યું છે, પરંતુ જાતને ગામના કામમાં જોતરી નથી. નિવૃત્તિનાં વર્ષોમાંય સ્ટ્રેટફર્ડના આ પ્રથિતયશ કવિએ ગામમાં રહેવા છતાં પિતા જહોને બતાવ્યો હતો તેવો રસ ગામના કામમાં મુદ્દલ નથી દર્શાવ્યો. ૧૫૭૫માં અગિયાર વર્ષની કુમળી વયે એના મન ઉપર નગરકાજી બનેલા પિતાની નિષ્ફળતાના જે સંસ્કાર પડ્યા હશે તે કદાચ વજ્રલેપ બન્યા; કે પછી લંડનનગરીમાં ગાળેલાં વર્ષો અને રાજદરબાર અને તવારીખી પલટાના સાક્ષી બની મેળવેલી સૂઝથી કવિએ પ્રથમ નાટકમાં છઠ્ઠા હેન્રીએ કહેલાં વચનોનું તથ્ય આત્મસાત્ કર્યું હશે:

O God, me thinks it were a happy life
To be no better than a homely swain

....

So minutes, hours, days, months and years,
Pass'd over to the end they ware created,
Would bring white hairs to a quiet grave
Ah! what a life were this! how sweet! how lovely!

'ઈશ્વરને નામે કહું છું, સાદા ગ્રામજનનું જીવન એ જ સાચું સુખ છે.

એમાં વીતેલી ક્ષણો, પ્રહરો, દિવસો, મહિનાઓ અને વર્ષો જીવનને સાર્થ કરીને વાર્ધક્યનાં પળિયાં સાથે પૂર્ણ શાંત વિરામ જેવું મૃત્યુ આણે છે.

કેવું ધન્ય એ જીવન! કેટલું મધુરસુંદર!'

સ્ટ્રેટફર્ડના વ્યવહારમાં આથી જ કવિ જાહેર પ્રપંચોથી દૂર રહ્યા.

૧૫૯૫ પછીનાં વર્ષો દેશની ખેતીને નુકસાન કરનાર વર્ષો નીવડ્યાં. તેમાંય સામાન્ય જનોના આધાર જેવા જવની ફસલ ઓછી ઊતરી હતી.

જવ ગ્રામજનોની ખાણી અને પીણીનું મુખ્ય ધાન્ય હતું. અછતમાં ભાવ નીચા રાખવા પ્રિવી કાઉન્સિલે જથ્થો નોંધાવવાનું ફરમાન કાઢ્યું. સ્ટ્રેટફર્ડ ગામનું દફતર દર્શાવે છે તે મુજબ દરેક ઘરમાં જવનો સંઘરો થયો હતો. ચેપલસ્ટ્રીટની કવિ શેક્સ્પિયરની વખારમાં અઠ્ઠાવન મણ (૮૦ બુશલ) જવ હતા. એની પડોશમાં શાસ્ત્રીજીને ત્યાં વળી એક મણ વધારે હતા. બીજા પડોશી ડિક્સનને ત્યાં ૬૩ મણ જવ ભર્યા હતા. દેશમાં ધાન્યની અછત હતી ત્યારે પણ સંઘરાખોરી કરનારની યાદીમાં સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયરનું નામ બાકાત નથી.

૧૬૦૧ની સાલમાં કવિનો વસવાટ લંડનના સધાર્ક વિસ્તારમાં હતો. રાજધાનીની મુખ્ય તુરંગ માર્શલસી એ વિસ્તારમાં હતી. એ વર્ષની હેમંતમાં સ્ટ્રેટફર્ડના મુખ્ય નાગરિકોને માર્શલસી જેલમાં પૂરવામાં આવ્યા હતા. ગામના નગરપતિ અને મહાજન ઉપર હુલ્લડ મચાવવાનો આરોપ હતો. કવિના બે મિત્રો. રિચર્ડ કિવની અને હેન્રી વૉકર, પણ 'હુલ્લડખોર' બનીને તુરંગવાસી બન્યા હતા : સહિયારી ગોચર જમીન વિષે જમીનદાર સર એડવર્ડ ગ્રેવિલ (Lord of the Manor of Stratford) અને નગરજનો વચ્ચે તકરાર ઊઠી. ગ્રેવિલ ખાનદાન હતું જ વિચિત્ર ખોપરીનું. સર એડવર્ડના પિતા નોકરનું ખૂન કરવાનો આરોપ વહોરીને એક વાર બંદીવાન બન્યા હતા અને બીજી વાર ખેડૂતનું પૈસા ખાતર ખૂન કરીને ફાંસીને માંચડે લટકયા હતા. સર એડવર્ડે નિશાનબાજીમાં આકસ્મિક ગોળીબારથી પોતાના લઘુબંધુને હણીને યૌવનપ્રવેશ ઊજવ્યો હતો. વૉરિકના ઉમરાવ પાસે એણે સ્ટ્રેટફર્ડ મેનોર ખરીદ્યો ને પછી ગામ જોડે નવાબી વહેવાર શરૂ કર્યો. ગામનું ગોચર એણે વાડ બાંધી વાળી લીધું, એટલે એની સામે ગામ ઊઠયું ને મોટાં મહાજનો પણ કોદાળીપાવડા ઊંચકીને મેદાને પડયાં. સહુએ મળીને ગોચર આડે બાંધેલી વાડને રફેદફે કરી નાખી. પરિણામે સર એડવર્ડે ફોજદારી દાખલ કરી એમને લંડનની તુરંગમાં ધકેલ્યા. ત્યાંથી જામીન ઉપર છૂટીને રિચર્ડ કિવનીએ ગામના જૂના ખતપત્ર(Charter)ના અધિકારો જાળવવા વરિષ્ઠ ન્યાયમંદિરમાં અરજ પુકારી. ગામના હક્કની તરફેણ કરવા જૂના નગરપતિ જહોન શેક્સ્પિયરને સાક્ષી થવું પડયું. છેલ્લાં પચીસ વર્ષથી કર્મસંન્યાસ લઈ બેઠેલા જહોન શેક્સ્પિયર ગામની વહારે ધાયા. ૧૬૦૧ની સાલમાં એમણે 'પ્યારા વતન'ની છેલ્લી સેવા કરી બતાવી. એણે ઘડેલા ફરિયાદનામાનું પરિણામ સારું આવ્યું. ગામના હક્કનું રક્ષણ થયું ને ૧૬૦૧ના સપ્ટેમ્બરની ૮મી તારીખે પચાસેક વર્ષના સ્ટ્રેટફર્ડ-વાસ પછી કવિપિતા જહોન શેક્સ્પિયરે જીવનલીલા સંકેલી લીધી.

૧૧

નવું નટઘર

૧૫૯૭ના એપ્રિલની ૨૩મીએ રાણી એલિઝાબેથના વેસ્ટમિન્સ્ટર પ્રાસાદમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ શેક્સ્પિયરના 'વિન્ડ્સરની મનસ્વી લલનાઓ'ની ખાસ રજૂઆત કરી. '૪થો હેન્રી' નાટકનો ફોલસ્ટાફ રાણી એલિઝાબેથને એવો તો જચ્યો કે પ્રણયપાઠમાં ફોલસ્ટાફને રજૂ કરવાની કવિને વિનંતિ થઈ. પરિણામે વિન્ડ્સરની લલનાઓ દ્વારા પરિહાસ પામતા ફોલસ્ટાફનું નાટક રચાયું. પારકું કહેણ ભલે ને સત્તાધીશનું હોય તોપણ સર્જનમાં કેવું નાકામયાબ નીવડે છે તેનો નમૂનો આ નાટક બન્યું. રાજા હેન્રી વિશેનાં નાટકોમાંનો ફોલસ્ટાફ આમાં નથી જ. કેવળ એનો પડછાયો આ નાટકમાં મળી આવે છે. નાટક સફળ બન્યું છે 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન'નું અનુસંધાન જેવું હાસ્યનું અને પરીલોકનું વાતાવરણ આ નાટકમાં પરંપરિત થવાથી. રાજપ્રાસાદમાં ભજવાયેલા એ નાટકમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળીની તત્કાલીન એક વિકટ સમસ્યાનો સંદર્ભ મળી આવે છે. બીજા અંકના બીજા દૃશ્યમાં કવિએ લખ્યું છે, 'Like a fair house built on another man's ground, so that I've lost my edifice by mistaking the place where I created it.' (પારકી જમીન ઉપર સુંદર ભવન રચીને મેં પારકી જમીન મારી માન્યાથી ઇમારત ગુમાવી છે.) જેમ્સ બરબેજે પહેલું નટઘર 'થિયેટર' વીસ વર્ષને પટે જમીન લઈને બાંધ્યું હતું. શોરડીચ વિસ્તારમાં એ નટઘરમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળી અત્યાર સુધી નાટકો ભજવતી. પરંતુ ૧૫૯૭ના એપ્રિલની ૧૩મીએ ભાડાપટાની મુદત પૂરી થતી હતી. વધુ દશ વર્ષની મુદત મળી શકશે એવી આશાએ રિચર્ડ બરબેજ જમીનના માલિક જાઇલ્સ એલન જોડે વાટાઘાટો ચલાવી રહ્યો હતો. કોણીએ કંઈક એવો ગોળ એલનને વળગાડી આપ્યો કે ચતુર બરબેજ અત્યાર સુધી વિશ્વાસે જ વેચાયો. એપ્રિલની ૧૩મી પછી એલને આખીય ઇમારત પોતાની ગણી લીધી. આ રીતે બરબેજે પારકી જમીનના વિશ્વાસે પોતાનું નટઘર લગભગ ખોયું.

પરંતુ તવારીખી નાટકની ભજવણીમાં સફળ બનેલો બરબેજ નિષ્ક્રિય શાનો જ રહે? સાથીઓ જોડે મસલત કરીને થિયેટરના સામે કાંઠે હેમિંગે

શોધી કાઢેલા એક પ્લોટનું મંડળીએ બાનાખત કર્યું. નવાં નટઘરનો પ્લોટ મળી ગયો, એટલે બરએજબંધુના પાંચ ભાગીદારોએ મળીને નવી ઇમારત માટેનું ભંડોળ એકઠું કર્યું. એ પાંચે ભાગીદારોનાં નામ આ પ્રમાણે હતાં: વિલિયમ શેક્સ્પિયર, ઑગસ્ટીન ફિલિપ્સ, વિલિયમ કેમ્પ, હેન્રી કૉન્ડેલ અને જ્હૉન હેમિંગ. અત્યાર સુધી નાટકમંડળી ભાગીદારીમાં ચાલી રહી હતી. હવે નટઘરની માલિકી સહિયારી બની. ભાડાના પચાસ ટકા બરએજકુટુંબના અને બાકીના પચાસમાં પાંચ ભાગ, એવી વહેંચણી નક્કી થઈ. સાતે વ્યક્તિઓ મિલકતના રક્ષકો (House-keepers) બન્યા.

એ પછીના વર્ષની નાતાલમાં પીટર સ્ટ્રીટ નામના સુથાર સાથે જૂનું નટઘર ઉતારવાનો અને નવું નટઘર બાંધવાનો કરાર કર્યો. ૧૫૯૮ના ડિસેંબરની ૨૮મીના પ્રભાતે સ્ટ્રીટ, એના કારીગરો અને બરએજ મંડળીના સભ્યોએ મળીને એલનની જમીન ઉપર બાંધેલા પોતાના થિયેટરને ઉતારવાનું કામ શરૂ કર્યું. જમીનમાલિકને આ વાત પહોંચી. એટલે મિત્રમંડળ એકઠું કરીને પોતાના પ્લોટમાં અધિકાર વિના દાખલ થયેલા ટોળાને હાંકી કાઢવા એલન આવી પહોંચ્યો. અત્યાર સુધી શેક્સ્પિયરનાં નાટકો થિયેટરમાં ભજવાયાં હતાં. હવેનું નાટક થિયેટરના પ્રાંગણમાં ભજવાયું. બે ટોળાં વચ્ચે ધમસાણ થયું. એ ઝપાઝપીમાં નટો ફાવ્યા અને એલન સાથીદારો સાથે પલાયન થયો. બધી તકરારોમાં બને છે તેમ આ તકરારમાં પીછેહઠ કરનારે અદાલતનો આશ્રય શોધ્યો. પરંતુ અદાલતની ગત ન્યારી હોય છે એટલે કાયદો અમલી બને તે પહેલાં આખીયે ઇમારત ભાંગીતોડીને બધુંયે ઇમારતી લાકડું સુથાર સ્ટ્રીટ અને એના કારીગરો નદી પાર લઈ ગયા. તે પછીના ખટલામાં જમીનમાલિક જૂઠા ઠર્યા. પરંતુ સુથાર સ્ટ્રીટને થોડા દિવસનો કારાવાસ મળ્યો.

નવા નટઘરની નાન્દી આવા પ્રકારની હતી. નદીકાંઠે ક્લિન્ક(Clink)ના ફાહોલ્ડ વિસ્તારમાં જૂના નટઘર 'થિયેટર'ના કાટમાળમાંથી એક નવા નટઘરનો ઘાટ રચાયો. નદીકાંઠાની કાદવિયા પોચી જમીનમાં બાંધકામ કરવાનું હોવાથી પાયા ઊંડા ઉતારવા પડ્યા. જૂના પથ્થરો અને મજબૂત ઇમારતી લાકડું મંડળીને આર્થિક રીતે ઉપયોગી નીવડ્યું. પીટર સ્મિથ કુશળ કારીગર હતો એનો અણસાર આ મંડળીનું નવું નટઘર બાંધ્યા પછી પ્રતિસ્પર્ધી હેન્સ્લોએ પોતાનું નટઘર 'શ્રી' (Fortune) સ્મિથ પાસે જ બંધાવવાનો આગ્રહ રાખ્યો એ હકીકતમાં મળી આવે છે. સ્મિથે છ માસમાં નવા નટઘર 'ગ્લોબ'નું બાંધકામ પૂરું કર્યું. એના પ્રેક્ષકાગારમાં ત્રણ હજાર પ્રેક્ષકો માટે વ્યવસ્થા

હતી. ચેમ્બરલેઇનિ મંડળીનો નાટકો ભજવવાનો વર્ષોનો અનુભવ નવા નટઘરની રચનામાં કામયાબ બન્યો. વર્તુળાકારના એ નટઘરમાં રંગભૂમિની ત્રણે બાજુ પ્રેક્ષકો માટેની અટારીઓ હતી. ત્રણ માળની એ અટારીઓમાં વરસાદ અને તડકાથી પૂરું રક્ષણ મળે એવી બેસવાની વ્યવસ્થા હતી. પરંતુ નટઘરના મધ્યભાગમાં નીચે અખાડા (the pit)માં તો વરસતા વરસાદે કે ઇંગ્લન્ડમાં સોનેરી ગણાય તેવા તાપમાં ઊભીને નાટકો જોવાની વ્યવસ્થા હતી. શેક્સ્પિયરે જેને 'blunted monster'—નઘરોળ દૈત્ય—કહ્યા છે તેવા અક્ષગારી પ્રેક્ષકો માટેનું એ સ્થાન હતું.

પરંતુ નવા નટઘરમાંયે રંગભૂમિ તો પછીની પેઢી જેને 'અણછાજતો માંચડો' (unworthy scaffold) કહેવાની હતી તેવા જવનિકારહિત, સપાટ મંચની જ રચવામાં આવી હતી. એ માંચડાની પછીતે ત્રણ માળની અટારીઓ ગોઠવવામાં આવી હતી. એનો સર્વોચ્ચ મિનારો નટઘરની ભાષામાં 'કુટીર' (the Hut) કહેવાતો. એની ઉપર એક ધ્વજસ્તંભ હતો. નાટ્ય-પ્રયોગના દિવસે પૃથ્વીના ચિત્રવાળી રેશમી પતાકા ત્યાં ફરફરતી. ત્યાં ઊભા રહીને નાટ્યારંભ રણશિંગું ત્રણ વાર વગાડવામાં આવતું.

નવું નટઘર 'ગ્લોબ' ઇંગ્લંડે દીઠેલું સર્વોત્તમ નટઘર હતું એમ વિદેશી પ્રવાસીઓએ નોંધ્યું છે. રંગમંચ ઉપર ત્રીજે માળે જે છત ઝૂલતી તેને 'સ્વર્ગલોક' (the Heaven) એવો પર્યાય મળ્યો હતો. મેઘગર્જન માટેની વ્યવસ્થા ત્યાં કરવામાં આવી હતી તેમ જ હવામાં અધ્ધર ઊતરનાર પાત્રો માટેની દોરડી અને ગરગડી ત્યાં સંતાયાં હતાં. 'સ્વર્ગલોક'ની નીચેની અટારીમાં વાદ્યવૃન્દની વ્યવસ્થા હતી. એથી નીચેની અટારીને 'બાલ્કની' કહેતા. એની મધ્યમાં જે દ્વાર હતું તે ખોલાતાં જે દૃશ્ય નજરે પડે તે અભ્યાસખંડ (the Study)ને નામે ઓળખાતું. સૌથી નીચે વિશાળ તખતો હતો. જેની પછીતે રંગીન આવરણ (the Traverse) દૂર થતાં જે ઓરડો દેખાતો તે કદીક ગુફા, કદીક ઘોર તો કદીક તંબૂના અંદરના ભાગ તરીકે ઉપયોગમાં લેવાતો. આ નટઘરમાં 'સન્નિવેશ ખંડ' (the Tiring Room)ની રચના રંગમંચની નીચે કરવામાં આવી હતી. ઉપરાંત ભૂગર્ભ સંગીત અને ભૂતાવળના અવાજ માટે પણ ત્યાં જ વ્યવસ્થા હતી. રંગમંચ ઉપર બે–ત્રણ છટકબારીઓ (the Trap Doors) ગોઠવવામાં આવી હતી, જેથી યમલોકમાં ખેંચી જવાના પ્રસંગો રચી શકાય.

નવા નટઘર વિશેની એક વિચિત્ર હકીકત નોંધ પામી છે. જે પ્લૉટ ઉપર એ બાંધવામાં આવ્યું તે જમીનના માલિકનું નામ બ્રેન્ડ હતું. એની માલિકીની એ વિસ્તારની જમીનો બ્રેન્ડના ભાડાપટા (Brend's rents)ને નામે ઓળખાતી હતી. બ્રેન્ડના વકીલને ચોપડે નવા નટઘર ગ્લોબને 'વિલિયમ શેક્સ્પિયર તેમ જ અન્ય બીજાના કબજામાં' એવી નોંધથી ઉલ્લેખ્યું છે. સમય જતાં, નદી તરફની એ ગલીને 'ગ્લોબ શેરી' (Globe Alley) એવું નામ મળ્યું હતું. નવા નટઘરની મુદ્રા લેખે ધરતીનો ગોળો ખભે ઊંચકીને ઊભેલા મહાવીર હરક્યુલીસનું ચિત્ર હતું.

ગ્લોબનું ઉદ્ઘાટન ઐતિહાસિક નાટચાવલિના મેરુ જેવા રાજા પાંચમા હેન્રી વિશેના નાટકની રજૂઆતથી કરવામાં આવ્યું. આઠમા હેન્રી વિશેના નાટકમાં સહલેખનને બાદ કરતાં શેક્સ્પિયરનું આ છેલ્લું તવારીખી નાટક હતું. કિશોરાવસ્થામાં ગાંડિયો ગણાયેલો અને પિતાએ વારંવાર જેને કુલ-લાંછન કહ્યો હતો તેવા રાજકુમાર હાલ (Prince Hal)નું પાંચમા હેન્રી તરીકે રાજ્યારોહણ થયું. એ ક્ષણે એની કાયાપલટ થઈ અને મધ્યયુગમાં ઇંગ્લન્ડને મળેલો શ્રેષ્ઠ વિજયી રાજા એ બન્યો. રાજત્વ એનામાં સોળે કળાએ ખીલ્યું. પરંતુ ઉષ્માભર્યા માનવ હેન્રીને પૂર્ણતયા કચડીને રાજત્વ પ્રગટ થયું. રામના જીવનમાં સીતાની અગ્નિપરીક્ષા અને ત્યાગનું સાદૃશ્ય હેન્રીના જીવનમાં ભેરુ ફૉલસ્ટાફના અને સુરાલય વરાહશિરની મહેફિલોના કઠોર ત્યાગમાં મળી આવે છે. ફ્રાન્સવિજય કરીને યુવાવસ્થામાં અવસાન પામેલા પાંચમા હેન્રીમાં શેક્સ્પિયરે સ્વદેશગૌરવના પ્રતીક બનેલા રાજાનું આલેખન કર્યું છે. યુદ્ધખોરીનું આળ કવિને લલાટે ચોંટે એટલો દેશપ્રેમ આ નાટકનાં દૃશ્યોમાં ઊભરાય છે. જે દેશને, જે લોકજીવનને, જે અંગ્રેજી જીવનઢંગને શેક્સ્પિયરે તવારીખી નાટકોમાં ચહુદિશ શોધ્યાં છે તે બધાંનો ઉલ્લસિત વિપાક 'પાંચમા હેન્રી'માં લાધ્યો છે. ફરીને કવિ શેક્સ્પિયર રોમિયો અને જુલિયેટનો ભાવાવેશ સ્વદેશ વિશે અનુભવે છે. પાંચ અંકના આ નાટકમાં પ્રત્યેક અંકના પ્રારંભે પ્રાસ્તાવિક ઉદ્ઘોષક તરીકે કવિ તરીકે પ્રવેશે છે. વર્તુલાકાર નટઘરમાં ભજવાતા પ્રથમ નાટકના આરંભે પ્રજ્વલિત કાવ્યપ્રેરણાની આવી આરાધના કવિમુખે સ્રવી છે:

O for a muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention,
A kingdom for a stage, princes to act,

And monarchs to behold the swelling scene!
Then should the war-like Harry, like himself,
Assume the port of Mars; and at his heels
Leash'd in like hounds,
Should famine, sword and fire
Crouch for employment.

"પ્રાર્થું હું વૈશ્વાનરની પ્રેરણા—જે સર્જનના ઉજ્જવલતમ વ્યોમને વ્યાપી રહે! જેમાં વિસ્તીર્ણ સામ્રાજ્ય એ જ રંગભૂમિ હો, જેમાં રાજપુત્રો અભિનય કરે અને ઉદ્દગીત દશ્યોના દ્રષ્ટા બને પૃથ્વીપતિ. તદા હેરી યુદ્ધકેસરી યથાર્થ સોહે યુદ્ધદેવશો. અને પ્રતિપદ અનુસરે યાચતાં ભક્ષ્ય શૃંખલાબદ્ધ વન્ય શ્વાનશાં દુર્ભિક્ષ, આયુધ અને દાવાનલ."

તે પછી લાક્ષણિક વિનમ્રતાથી કવિ પ્રેક્ષકોની ક્ષમા પ્રાર્થે છે. ફ્રાન્સનાં ગરવાં યુદ્ધક્ષેત્રો નવા નાટચઘરના 'અણછાજતા માંચડા' ઉપર શી રીતે ખેંચી આણી શકાય? એ જ રીતે સમરભૂમિ ઉપરના તોપખાના 'કાષ્ઠ વર્તુલ' (wooden O) જેવા ગ્લોબમાં શી રીતે ખડકી દેવાય?

(કવિને અભિપ્રેત નહીં એવું ભાવિકથન આ ઉક્તિમાં મળી આવે છે. દશ વર્ષ રહીને આઠમા હેન્રીની ભજવણી પ્રસંગે કાષ્ઠ વર્તુલ જેવું ગ્લોબ વૈશ્વાનરે સ્વાહા કર્યું હતું.) એટલે 'વાસંતી રાત્રિ'માં કર્યું હતું તેમ કવિ બે હાથ જોડીને પ્રેક્ષકોને વીનવે છે :

Think, when we talk
of horses, that you see them
Printing their proud hoofs
i' the receiving earth'
For 'tis your thoughts
that now must deck our kings.

"જ્યારે અમે અશ્વોનો ઉલ્લેખ કરીએ ત્યારે કલ્પનાદૃષ્ટિથી તમે એમને સાક્ષાત્ કરજો અને મૃદુ ધરણી ઉપર એમના ગર્વીલા દાબડા ગાજતા સાંભળજો. અમારા રાજાઓને તમારા ખ્યાલમાં વિભૂષિત કરજો."

આવા ઉદ્દગાન પછી પ્રથમ અંકમાં ફ્રાન્સ સાથેના વિગ્રહનાં મંડાણ જેવાં દશ્યો આવે છે. ફ્રાન્સ પાસે પોતાનાં મૂળ ગામ પાછાં મેળવવા

પાંચમા હેન્રીએ કરેલા પ્રયત્નના ઉત્તરમાં ફ્રાન્સનો પાટવીકુંવર હેન્રીને ટેનિસના દડા મોકલે છે. ભારતમાં કોઈ રાજબીજને ચૂડીઓ મોકલવા જેવું આ કૃત્ય હતું. ફ્રાન્સે જાણે કે ઇંગ્લન્ડના નવા રાજવીને કહી બતાવ્યું કે યુદ્ધ એ બચ્ચાંના ખેલ નથી. જગતમાં અને શેક્સ્પિયરના જમાનામાં યુદ્ધખોરીને આશીર્વાદ આપનાર રાજગુરુ ઓછા નથી હોતા. પાંચમા હેન્રીને ધર્મગુરુઓની અનુમતિ મળે છે ફ્રાન્સ સામે યુદ્ધે ચડવા. યુદ્ધકથાના આ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે કળાકાર મટીને કેવળ ભાટ-ચારણનું કામ કર્યું છે એવો ખ્યાલ આવે તે પહેલાં નાટક કાળજીથી વાંચવું પડે એટલો નાટ્યવ્યાઘાત પ્રથમ અંકમાં અને તે પછીનાં સમરભૂમિનાં દૃશ્યો અને સંવાદોમાં ધરબાયો છે. ધર્મનું ધ્યેય યુદ્ધ નહીં કિંતુ શાંતિ હોય, જ્યારે કેન્ટરબરી અને એલિના ધર્મગુરુઓ રાજાને યુદ્ધનો મંત્ર પ્રબોધે છે. શેક્સ્પિયર કુનેહથી સૂચવે છે કે દેવદ્રવ્ય જપ્ત કરવાનો કાનૂન અમલી બને તે પૂર્વે રાજાને યુદ્ધ માટે નાણું આપીને શૂળીનું વિઘ્ન કાંટે કાઢ્યું છે. તેવી જ રીતે ધર્મગુરુએ ફ્રાન્સની ગાદી ઉપર હેન્રીનો દાવો પોકળ પાયે સ્વીકાર્યો છે. વધુમાં 'રાજા હેન્રી' ભાવતું ભોજન ધર્મ પાસે મેળવે છે. એમ સૂચવીને નાટ્યકાર યુદ્ધના કારમા સત્યને પ્રગટ કરે છે. નાગરિક જીવનની નીતિ યુદ્ધમાં અનીતિ ઠરે છે અને શાંતિના સમયની અનીતિ એ જ યુદ્ધમાં નીતિ બને છે એ ભયાનક વાત કવિએ આખા નાટકમાં વગર બોલ્યે વણી લીધી છે.

'આદર્શ' રાજા બનવામાં હેન્રીએ ઉષ્માભર્યો 'હાલ' ગુમાવ્યો છે, અંતઃકરણને ઉવેખ્યું છે ને શેક્સ્પિયરે યુદ્ધના કોલાહલમાં અને વિજયના યશગાનમાં પણ આ વાત છુપાવી નથી જ. સત્તા સંમુખે એણે શાણપણને અવ્યક્ત નથી રાખ્યું. 'યુદ્ધ' અને 'વિજય'ને એણે અનિમેષ ચક્ષુએ નાણ્યાં છે. 'યુદ્ધ-કાવ્ય' સ્વરૂપે એણે ભીષણ દર્શનનું કવિકર્મ સ્વીકાર્યું છે.

શેક્સ્પિયરનાં તવારીખી નાટકો રાજાની ઓથે પ્રજાને કદી નથી વીસર્યાં. એટલે યુદ્ધરમતના બીજા અંકમાં જ પાંચમા હેન્રીના પૂર્વજીવનના વૈભવ જેવા ફોલસ્ટાફનું મૃત્યુ અને બાકી રહેલા એના ગોઠિયાના યુદ્ધે ચડવાના નિર્ણયોનાં દૃશ્યો ઉમેરાયાં છે.

યુદ્ધના આહ્‌વાનની બાની શેક્સ્પિયરે બીજા અંકના પ્રારંભે કોરસને મુખે આ રીતે રેલાવી છે :

Now all the youth of England are on fire,
And silken dalliance in the wardrobe lies,

Now thrive the armours, and
honour's thought
Rains solely in the breast
of every man:
They sell the pasture now
to buy the horse....
O England ! modell'd to thy inward
greatness
Like little body with a
mighty heart
What mightest thou do that
honour would thee do
Were all thy children kind
and natural ?

"ઇંગ્લંડના યુવાનો હવે ઉદ્દીપ્ત બન્યા છે; અને વિલાસનાં રેશમી પરિધાન હવે પેટીભેગાં થયાં છે. બખતરની બોલબાલા છે હવે અને પ્રત્યેક હૈયામાં વીરશ્રીની આણ પ્રવર્તે છે. યુવાનો મિલકત વેચીને યુદ્ધઅશ્વનાં મૂલ્ય ચૂકવે છે. હે સ્વદેશ, નાનકડા દેહમાં ધબકતા ગરવા ઉર જેવું તારું આંતરિક સત્ત્વ જ્યારે આવિર્ભાવ પામે છે ત્યારે જો સંતાનો પ્રેમાળ અને સાચાં નીવડે તો તારી કરણી યશોભાગી બનીને ઠરે."

જંગની સદા તાસીર રહી છે કે યોદ્ધાને જંગલી બનાવ્યા વિના ફતેહ મળતી નથી. રણશિંગાં અને દુંદુભિ અને શૌર્યગીતો લોહીમાં ઉશ્કેરાટ ફેલાવે છે તો સુરાપાન દિમાગને બહેકાવે છે. આમ ચકચૂર બનેલું સૈન્ય જ સમરાંગણનાં ભીષણ દશ્યોને જીરવી શકે છે. ત્રીજા અંકમાં ફ્રાન્સના એક નગર(Harfleur)ને ઘેરી વળેલા અંગ્રેજ સૈન્યને રાજા હેન્રી આવો પોરસ ચડાવે છે:

'In peace nothing so becomes a man
As modest stillenes and humility;
But when the blast of war blows in
our ears,
Then imitate the action of the tiger.'

"સામાન્ય શાન્તિના દિવસોમાં ભલેને વિનમ્ર અને નિરહંકારી મન એ જ પુરુષનું ભૂષણ હોય, પરંતુ રણભેરીનો તુમુલ સ્વર કર્ણોને ભેદી રહે ત્યારે તો વાઘ બનીને ઊછળજો."

શૌર્યાંકિત આ ઉક્તિમાં પૌરુષનો સ્વાંગ પશુનો રહ્યો છે. ત્રીજા અંકમાં પછી સૈનિકોનો અનેક દશ્યોમાં શેક્સ્પિયરે યુદ્ધની કટોકટીમાં અને સમરભૂમિ પરે સામાન્ય જનતા સુખદુ:ખ, ભયશૌર્ય, હાસ્ય અને અશ્રુને સાચવ્યાં છે.

દેશપ્રેમનું નાટક ગણીને વીસરી શકાય તેથી વિશેષ 'પાંચમા હેન્રી'માં સમાયું છે. વિશિષ્ટ પાત્રાલેખન અને બહુલક્ષી કલ્પનાના સંસ્કારપુટ આ કૃતિમાં સચવાયાં છે. વિજેતા હેન્રીમાં પિતાની ક્રૂરતા અને શૈશવના ઉલ્લાસ અને લાપરવાહી રાજાના ભીતરમાં લપાયાં છે અને વિપદ ટાણે એનું વર્તન પૂર્વસંસ્કારોને છતાં કરે છે. પારકા મુલકમાં અનેક પરેશાનીથી અને યુદ્ધના સંહારથી થાકેલું અંગ્રેજ લશ્કર પીછેકૂચ કરતું હોય છે ત્યાં ફ્રાન્સનાં લશ્કરો એને એજિનકોર્ટના મેદાનમાં ઘેરી વળે છે. યુદ્ધની આગલી રાત અને પરોઢનાં દશ્યોમાં શેક્સ્પિયરે કાવ્યમંડિત નાટચચિત્ર રચ્યું છે. એક પક્ષે સાઠ હજારનું ફ્રેન્ચ સૈન્ય છાવણીમાં અધીરાઈથી રાત વિતાવે છે. સૈન્યના સરદારો પરોઢની વાટ જોતાં યુદ્ધ અશ્વોની અને શસ્ત્રોની વાતોમાં—કદીક પ્રેયસીના ગુણગાનમાં—સમય ખુટાડે છે. બીજે પક્ષે થાકેલું અને રોગચાળામાં વ્યસ્ત બનેલું બાર હજારનું કૃશકાય અંગ્રેજ લશ્કર દૈવાધીન લાચારીથી જાગતું પડયું છે.

'એજિનકોર્ટની આગલી રાત' શેક્સ્પિયરના નાટચસાહિત્યની એક ચમત્કૃતિ લેખાય છે.

ચોથા અંકના પ્રારંભે કોરસનું કથયિતવ્ય આ પ્રમાણે છે:

"હવે એવા સમયની કલ્પના કરો કે જ્યારે વિશ્વનું મહાપાત્ર નીરવ રાત્રિના સળવળાટ અને ગાઢ તમિસ્રની વર્ષાથી છલકાતું હોય. પ્રતિસ્પર્ધી શિબિરોમાં સૈન્યોનો શાંત કલરવ કાલરાત્રિના ગર્ભદ્વારે એવો વીંટળાયો છે કે પ્રતિસ્પર્ધી શિબિરરક્ષકોને એકબીજાના ગુપ્ત સંકેતો શ્રવણસાધ્ય બન્યા છે. તાપણાનો જવાબ તાપણામાં પ્રગટે છે અને એમના ધૂંધળા પ્રકાશમાં ઉભય સૈન્યો પરસ્પરનાં શામળાં વદનો નિહાળે છે. રાત્રિના કર્ણપટલ યુદ્ધઅશ્વોની હણહણાટીથી ચિરાય છે."

Now entertain conjecture of a time
When creeping murmur and the poring dark

Fills the wide vessel of the universe.
From camp to camp through the foul
womb of night,
The hum of either army stilly sounds,
That the fix'd sentinels almost receive
The secret whispers of each other's watch.
Fire answers fire, and through
their paly flames
Each battle sees the other's umber'd face;
Steed threatens steed, in high
and boastful neighs
Piercing the nights dull ear ...

આવી રાત્રિએ રાજા હેન્રીનું દૈવત પ્રગટે છે. નષ્ટપ્રાય: સૈન્યનો એ રાજવી સેનાની(The royal Captain of this ruin'd band) શિબિરે શિબિરે ઘૂમી વળે છે. એની મુખરેખામાં માથે ઝઝૂમતી આફતનો ઓછાયો પણ નથી વરતાતો. પ્રત્યેક સૈનિકને એ સસ્મિત અભિવાદન અર્પે છે. એનું પ્રસન્ન વદન અને મધુર પ્રભુતા મ્લાન હૃદયોમાં નવી ચેતનાનો સંચાર અર્પે છે અને ખિન્ન સૈન્યમાં નવા પ્રાણ પૂરે છે. હેન્રીના મૃદુ સંસ્પર્શે કાલરાત્રિમાં ચમત્કાર સર્જાય છે.

તે પછીનાં પાંચ દશ્યોમાં એજિનકોર્ટના યુદ્ધક્ષેત્રે અંગ્રેજ-સૈન્યનાં પરાક્રમ અને વિજયનું આલેખન થયું છે. એજિનકોર્ટનું યુદ્ધ ઇંગ્લંડની મધ્ય-યુગની શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ છે. શેક્સ્પિયરે નાટકમાં યુદ્ધકાવ્ય રચ્યું હોત તો એના દેશપ્રેમને એ અભિપ્રેત ગણાત, પરંતુ ૧૫૯૮નો શેક્સ્પિયર સ્વસ્થ દર્શનનો સ્વામી હતો. 'પાંચમો હેન્રી' નાટક ટોલ્સ્ટોયના 'યુદ્ધ અને શાંતિ'ના જેવું માનવતાના વિજયનું નાટક કર્યું છે. એજિનકોર્ટનો સાચો વિજેતા રાજા હેન્રી નથી જ એમ નાટ્યકારે પાંચ દશ્યોમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે.

સામાન્ય અફસરના વેશમાં શિબિરોમાં ઘૂમતા હેન્રી રાજાને શિરે યુદ્ધની જવાબદારી એવી કારમી હશે તેનું પૂર્ણ ભાન સૈનિકો કરાવે છે. બીજા દિવસે મૃત્યુ અનિવાર્ય હશે એમ જાણી ગયેલા ભયભીત સૈન્યમાં વ્યવસ્થા

અને શિસ્ત જાળવી રાખવા મથતો કપ્તાન ફ્લુલેન કે અનેક યુદ્ધોમાં પ્રાણ હારી બેઠેલા અસંખ્ય માનવોના મૃત્યુની જવાબદારી રાજાને શિરે છે એવી સ્પષ્ટ માન્યતા ધરાવતો સૈનિક વિલિયમ રાજાની આંખનાં પડળ દૂર કરે છે. વિલિયમ વેશપલટો કરીને આવેલા રાજા હેન્રીને આ રીતે જ્ઞાની બનાવે છે: "વિના કારણે યુદ્ધે ચડેલા રાજાએ ભારે કિંમત ચૂકવવાની હોય છે. સમરભૂમિ ઉપર કપાયેલા હાથ, પગ અને માથાં ઇહલોકમાં ચિત્કાર કરશે કે અમુક યુદ્ધમાં અમારો સંહાર થયો અને જ્યારે ઘાયલ મરતાં મરતાં વૈદનું નામ રટશે, કે અકિંચન પત્નીને યાદ કરશે કે ન ચૂકવેલા ઋણને સ્મરશે અને અનાથ બાળકોને યાદ કરીને ઝૂરશે. સમરાંગણનાં મોત બધાં જ અકાળે આવ્યાં હોય છે. લોહીનો હિસાબ ભાગ્યે જ પુણ્યનો સંચય હોય છે. આવા પાપી સંહારનો ભાર રાજાના આત્માનો ઓથાર બનશે."

રાજા હેન્રીને વિલિયમનાં સાચાં વેણ હૈયામાં શૂળ બનીને કનડે છે.

અંગ્રેજ સૈન્યની સશક્ત ભુજાઓ જેવા સામાન્ય સૈનિકો વિલિયમ, બેટસ, કોર્ટસ કે ફ્લુલેનનો પરિચય મેળવીને યુદ્ધની ભીષણતાથી ચોંકી ઊઠેલો હેન્રી એકલો પડતાં પ્રભુને વીનવે છે:

"હે યુદ્ધદેવ, મારા સૈનિકોનાં હૈયાં વજ્જરથી મઢો."

રાજા રિચર્ડને હણીને ચોથા હેન્રીએ ગાદી મેળવી હતી તેનું સ્મરણ થતાં પાંચમો હેન્રી પ્રાર્થે છે:

"ના, ના, ઓ વિભુ! આજનો દિવસ મારા પિતાએ રાજ્યના લોભે કરેલું પાપાચરણ ક્ષમસ્વ...એ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત અનેક દાન અને પશ્ચાત્તાપથી હું કરીશ તોયે પૂરતું નહીં હોય. કારણ મારો પસ્તાવો અન્યાયને ટાળી ન શકાય એટલો મોડો પ્રગટ થયો છે. હું પાર્થું છું કેવળ ક્ષમા."

Not to-day, O Lord,
O not to-day, think not upon the fault
My father made, in compassing the Crown...
More will I do;
Though all that I can do is nothing worth;
Since that my penitence comes after all,
Imploring pardon.

— *King Henry The Fifth,*
Act IV, Sc. I-310

યુદ્ધના પ્રભાતે અંતસ્તાપથી પુનિત બનેલો હેત્રી સૈન્યને બિરદાવતાં કહે છે:

For he to-day that sheds his blood with me
Shall be my brother; be he never so vile,
This day shall gentle his condition.
And gentlemen in England, now abed,
Shall think themselves accursed they were not here;
And hold their manhoods cheap,
while any speaks
That fought with us upon saint Crispin's day.

"સંત ક્રિસ્પિનની આ પુણ્ય પર્વણીએ યુદ્ધમાં મારી સાથે જે કોઈ રક્ત વહાવશે તે સહુ મારા બાંધવો લેખે સ્વીકાર પામશે. નિમ્નકુલમાં જન્મેલા પણ રક્તદીક્ષા પામીને આજે અભિજાત થશે. આજે વતનમાં પથારીમાં પડી રહેલા પુરુષો જાતને અપમાનિત સમજશે કેમ કે યુદ્ધભૂમિથી તેઓ વેગળા રહ્યા છે. ભાવિકાળમાં જ્યારે પણ આપણો યુદ્ધવીર વિક્રમની વાતો કરશે ત્યારે પેલા બધા પોતાના પૌરુષને નીંદશે."

એજિનકોર્ટના સમરાંગણમાં શૂરા બાર હજાર અંગ્રેજોએ શત્રુના સાઠ હજારના અરિદળને પરાજય આપ્યો. પરંતુ ક્ષાત્રવટનો અને યુદ્ધખોરીનો નશો વાચકો ન અનુભવે એવાં સૂક્ષ્મ નાટયસૂત્રો કવિએ યુદ્ધનાં દશ્યોમાં સંતાડયાં છે. 'રક્ત વહાવો'ની અહાલેક જગવનાર હેત્રી સમરાંગણમાં અક્ષત રહે છે. 'મારા બાંધવો' કહીને સૈન્યને લલકારનાર હેત્રી યુદ્ધ પૂરું થતાં 'પાંચ સાત અમીરો ગુમાવ્યા છે, બીજા તો અભદ્ર સામાન્ય સૈનિકો હતા' એમ કહીને સંતોષ અનુભવે છે. રાજકુમાર હતો ત્યારે હેત્રી શ્રુબરીના યુદ્ધમાં વીરશ્રીને વર્યો હતો. પરંતુ રાજા હેત્રી એજિનકોર્ટના ધર્મક્ષેત્રે કેવળ ચારણકર્મ કરી શકયો છે. યુદ્ધ જિતાયું સામાન્ય સૈનિકોના બાહુબળથી, યશસ્વી બન્યો હેત્રી, દુઆ દીધી ખુદાને. આમ પાંચ દશ્યોમાં યુદ્ધનાટકને શેક્સ્પિયરે યુદ્ધ વિષે સચિંત બનીને શાંતિપર્વના બીજારોપણથી વધાવ્યું છે. કવિની અંતરસૂઝનું એ પરિણામ છે.

પાંચમા અંકમાં ફ્રાન્સની કુંવરીને પ્રેયસી બનાવી સ્વદેશ પાછા ફરતા હેત્રીનું લંડનનગરીમાં કેવું સ્વાગત થયું તેનું વર્ણન કોરસ આ પ્રમાણે

કરે છે :

As by a lower but loving likelihood
Were now the general of our gracious Empress,
As in good time he may, from Ireland Coming
Bringing rebellion broached upon his sword;
How many would that peaceful city quit,
To welcome him! Much more and much more cause.
Did they this Harry.

"આયર્લૅન્ડના વિદ્રોહને અસિધારાથી શમાવીને કૃપાળુ સામ્રાજ્ઞીના સેનાપતિ જો આજે પાછા ફરે—જેમ બનવાની ઓછી છતાં મનભાવન શકયતા છે, પરંતુ સમય જતાં તેવું પણ બને. તો શાંત આ નગરીનાં કેટલાં બધાં લોકવૃંદ એમના સત્કાર અર્થે ઉમંગે એકઠાં થશે! એથી અનેકગણાં વિશાળ વૃંદો વધારે યોગ્ય હેતુથી હેરીના અભિવાદન કાજ ઊમટયાં."

આમ અતીતની યશગાથાને શેક્સ્પિયરે કોરસ મુખે વર્તમાનની જટિલ સમસ્યામાં બાંધી લીધી. આયર્લૅન્ડમાં જાગી ઊઠેલા વિદ્રોહને ડામવા સામ્રાજ્ઞી એલિઝાબેથે લાડીલા ઉમરાવ ઇસેકસને સૈન્ય સાથે વળાવ્યા હતા. ઇસેક્સ શેક્સ્પિયરની મંડળીનો માનવંતો પેટ્રન હતો. શેક્સ્પિયરના સખા સાઉધમ્પ્ટનનો એ પ્રેરણામૂર્તિ હતો. નટ નાટયકાર શેક્સ્પિયર રજવાડી યુગમાં પણ ખુશામતથી કેટલો મુક્ત હતો તેનો પુરાવો કોરસના શબ્દોમાં મળી રહે છે. ઇસેકસની સફળતા વિષે એણે લખ્યું : જે બનવાની ઓછી છતાં મનભાવન શકયતા છે (As by a lower but a loving likelihood). ઇતિહાસને નાટકની સામગ્રી બનાવીને કવિ એવો નિપુણ બન્યો હતો કે એણે એમ પણ લખ્યું કે વિજયી ઇસેકસને વધામણે લંડન ઊમટે તેના કરતાં વધુ વાજબી હેતુથી હેરીનો સત્કાર લંડનમાં થયો હતો. (Much more and much more cause). નવા નટઘરના વાસ્તુ-પ્રવેશ મુહૂર્તે નિર્ભીક બનીને ઇતિહાસના અજવાળામાં કવિએ સમકાલીનોને ચેતવ્યા છે. ઇસેક્સ લંડનવાસીઓનો પ્રિય ઉમરાવ હતો. રાણીનો સ્વજન હતો. દૈવનું રમકડું હતો.

'પાંચમા હેન્રી'ના નાટકના અંતે શેક્સ્પિયરે ઇસેક્સ વિશે જે ઉલ્લેખ કર્યો તે વિસ્મૃત બને તે પહેલાં એક દિવસ રાણીની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરીને

આયર્લૅન્ડથી ઇસેક્સ સ્વદેશ પાછો વળ્યો. વિદ્રોહને દાબી દેવાને બદલે વિદ્રોહી સાથે સંધિ કરીને આવી પહોંચેલો ઇસેક્સ સીધો રાજપ્રાસાદમાં ધસ્યો. શણગાર સજી રહેલી રાણીએ એને ધમકાવ્યો. માનીતો હોવાના અધિકારથી ઇસેક્સે ઉદ્ધત જવાબ વાળ્યો. સર્વાંશે પ્રભુતાના અવતાર સમી રાણીએ એને લપડાક્યો. અવિચારી ઇસેક્સનો હાથ તલવારની મૂઠને સ્પર્શ્યો ને રાજપ્રાસાદમાં સામ્રાજ્ઞી સંમુખે રાજદ્રોહનો ઇસેક્સ આરોપી બન્યો. એની નસોમાં રાજવંશી રક્ત હતું તે ધ્યાનમાં લઈને કે સોહામણો યુવાન ઇસેક્સ કદીય અનુરાગનું ભાજન હતો તે સ્મરીને એલિઝાબેથે એને આકરી સજા ન ફરમાવી. લંડનમાં એના વસવાટના યોર્કભવનમાં ઇસેક્સ નજરકેદ બન્યો.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીના વિકાસ અને વૈભવનો ઇસેક્સ અનેક રીતે ઉદ્‌ગમ હતો. વિક્ટોરિયન યુગે કલ્પ્યો હતો તેવો એટલે કે કવિ ટેનિસને ગાયેલો ભાવાવેશી કવિ શેક્સ્પિયર હોત તો ઇસેક્સની બગાવતના દિવસોમાં તાલ ચૂક્યો હોત, એણે લયભંગ રચ્યો હોત. પરંતુ નાટકમાં પ્રકૃતિનું અંતરંગ દર્શન પામેલો શેક્સ્પિયર વહાલસોયા પુત્રના મસ્તકે ઠેરવેલા ફળનો લક્ષ્યવેધ કરનાર પ્રસિદ્ધ દેશભક્ત વિલિયમ ટેલ જેવો ઊર્મિસંયમ કેળવી શક્યો છે. ઇસેક્સનો ગુણાનુરાગી શેક્સ્પિયર ગ્રીક નાટ્યકારના તાટસ્થ્યથી ઇસેક્સના સ્વભાવદોષ અને દૈવને પામી ગયો છે. જેમ માતાના પતિદ્રોહથી સ્તબ્ધ રાજકુમાર હેમ્લેટ અંતરના ઊંડાણથી પુકારી ઊઠે છે, 'ઓરત, તારું નામ છે બેવફાઈ!' તેમ પ્રિય ઇસેક્સનાં સ્ખલનોથી ત્રાસીને જ કવિ 'તાલ-બેતાલ' (*Measure for Measure*) નાટકમાં આક્રંદ સંભળાવે છે:

Man, proud man,
Dressed in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assur'd,
His glassy essence, like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high heaven,
As make the angels weep.

—*Measure for Measure*, Act II, ii.

"મનુષ્ય! ગર્વીલો મનુષ્ય, થોડીશી સત્તા મળી, અલ્પજીવી પદ પામ્યો, એટલે અસીમ અજ્ઞાનને દૃઢ વિશ્વાસથી વળગીને, પારદર્શક એના પ્રાણોને કુપિત વાનરદેહ લાધ્યો હોય તેમ, ઊભા આકાશ નીચે એવી તો અવળચંડાઈ આચરે છે કે દેવદૂતો પણ ક્રંદન કરે."

નજરકેદ પામેલો ઇસેક્સ સખણો ન રહી શક્યો. પડોશી સ્કૉટલૅન્ડના રાજા જેમ્સને એણે છૂપો સંદેશો મોકલ્યો. જેમ્સે એને પ્રોત્સાહન આપ્યું અને પોતાના વિશ્વાસુ મારના ઉમરાવને લંડન મોકલવાનું વચન આપ્યું. હિંસક ક્રાન્તિ સમય માગી લે છે, પરંતુ અધીર ઇસેક્સ આકળો બન્યો. રાજધાનીમાં અફવાઓનું તૂફાન ઊઠ્યું : રાણી સ્પેનનું શરણું શોધતી હતી! ઇસેક્સને તુરંગમાં લઈ જવાશે? રાણીએ રહસ્યમંત્રીઓની સભા બોલાવી. ઇસેક્સને હાજર રહેવા નિમંત્રણ મળ્યું, પરંતુ અમંગળ શંકાથી વ્યગ્ર એના સાથી ઉમરાવોએ એને ન જવા દીધો. અસ્વસ્થ તબિયતનું બહાનું આગળ કરી ઇસેક્સ ઘરરખુ બન્યો. મિત્રોની સલાહ પડી કે આખું લંડન શહેર ઇસેક્સને પડખે હતું. રાજમહેલને ઘેરો નાખી રાણીને સાનમાં લાવવાનું ષડ્યંત્ર ઘડાયું. નગરજનો રવિવારે કામકાજ બંધ રાખતા હોવાથી ૧૬૦૧ની સાલના ફેબ્રુઆરી માસનો બીજો રવિવાર (૮મી ફેબ્રુઆરી) બગાવત માટે નક્કી થયો.

શનિવારે સાતમી ફેબ્રુઆરીની બપોરે નવા નટઘર 'ગ્લોબ'માં એક નાટક રજૂ થવાનું હતું. તે પ્રભાતે નદી ઓળંગીને ઇસેક્સના છ ઉમરાવ-મિત્રો નટઘરમાં પ્રવેશ્યા. એ મંડળીના એક સભ્ય સર ગિલી મેરિકે નટોને કહેણ આપ્યું કે તે બપોરનું જાહેર થયેલું નાટક બદલીને એમણે રાજા રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરવાનું નાટક રજૂ કરવું. દસ્તાવેજી પુરાવા બતાવે છે કે નટોએ આ વાતનો વિરોધ કર્યો. 'રાજા રિચર્ડ બીજો' શેક્સ્પિયરનું જૂનું નાટક હતું અને ઝાઝા પ્રેક્ષકો એ જોવા ન પણ આવે. ઇસેક્સના મિત્રોએ તે દિવસની પૂરી આવક ભરપાઈ કરવાનું સ્વીકાર્યું. આમ લાચાર બનીને ચેમ્બરલેઇન મંડળીએ ૭મી ફેબ્રુઆરી ૧૬૦૧ના દિવસે જાહેર કરેલું નાટક ફેરવી નાખીને 'બીજો રિચર્ડ' નાટકની ભજવણી હાથ ધરી. શેક્સ્પિયરે આ વાતનો વિરોધ એટલા માટે પણ કર્યો ન હશે કે એના નાટકમાં રાજદ્રોહને બળદાયી કશું ન હતું. રાણી અને ઇસેક્સ વચ્ચે ઊભું થયેલું બખડજંતર વણસાડે તેવું સાદશ્ય 'બીજા રિચર્ડ' નાટકમાં શોધ્યું નહીં જડે. ઊલટાનું રાજા રિચર્ડનું ખૂન નિંદ્ય અને ઘૃણાસ્પદ લાગે અને એના વિરોધીઓ ક્રૂર ઠરે તેવો એ નાટકનો અંત હતો. રિચર્ડ માટે અનુકંપા જન્મે એ રીતે નાટકનું સમાપન થયું હોવાથી કવિએ એમ પણ માન્યું હોય—સ્વલ્પ શક્યતા હોવા છતાં—કે નાટકની અસર નીચે ઇસેક્સના અનુયાયીઓનો ઉશ્કેરાટ શાંત પડશે.

પરંતુ એવું કશું ન બન્યું. રવિવારના પરોઢમાં ઇસેક્સનું બંડ શરૂ થયું. સાંજ સુધીમાં એને સર્વાંશે નિષ્ફળતા મળી. ઇસેક્સ ત્રણસો સાથીદારો સાથે લંડનની શેરીઓમાં ઘૂમી વળ્યો. રાણીએ નગરપતિઓને ગામના દરવાજા બંધ કરવાનો સત્વર આદેશ આપ્યો અને ઇસેક્સને રાજદ્રોહી ઘોષિત કર્યો. નગર બંડ માટે તૈયાર ન હતું અને રાજદ્રોહની શિક્ષા લોક-હૃદયને ડારે તેવી ભયંકર હતી. બંડ માટેનાં વાજબી કારણો જનમુખે વસ્યાં ન હતાં. બપોર સુધીમાં સૂત્રો પોકારતું ઇસેક્સમંડળ સંત પૉલના ગિરજાઘર સુધી આવી અટક્યું. ઇસેક્સ પોકારી ઊઠ્યો કે એનો જાન ખતરામાં હતો અને અંગ્રેજ તખ્ત સ્પેનને વેચી દેવાયું હતું. પરંતુ ચકલુંયે ન ફરક્યું. નગરમાંથી કોઈ એના પડખે ન જ આવ્યું. પરસેવાથી રેબઝેબ ઇસેક્સને આખરે ભીષણ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવ્યો કે બંડના ઝાંવા નાખવામાં અનિવાર્ય રીતે એનો સર્વનાશ રચાયો હતો. નદી પાર કરી એ સ્વગૃહે પાછો ફર્યો ત્યારે રાણીનું લશ્કર એની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યું હતું. ઇસેક્સે શસ્ત્રો છોડ્યાં અને શરણાગતિ સ્વીકારી. ટાવરના કિલ્લામાં એને પૂરવામાં આવ્યો. ઉમરાવ સાઉથમ્પ્ટન પણ સાથે પુરાયો.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીને માથે આભ ફાટ્યું. રાજદ્રોહને સહાય કર્યાનો આરોપ મંડળીને લલાટે ચોંટ્યો. મંડળી વતી નટ ઑગસ્ટ ફિલિપ પ્રિવી કાઉન્સિલમાં રજૂ થયો. કુશળ વકીલોએ પોપ હેમ અને ફેનરે પૂછેલા અનેક પ્રશ્નોનો એણે જવાબ વાળ્યો. કદાચ એણે યોગ્ય બચાવ કર્યો તેથી, કે રાણીને કટોકટીના આ સમયે કલાનું આશ્વાસન ખપતું હતું એટલે, મંડળીને કશી શિક્ષા ન મળી. ઊલટાનો ચેમ્બરલેઈન મંડળીને આદેશ મળ્યો કે તારીખ ૨૪મીએ મંગળવારે, રાણી સમક્ષ નાટક રજૂ કરવું.

૧૯મી ફેબ્રુઆરીના દિવસે ઇસેક્સ અને સાઉથમ્પ્ટન ઉપર રાજદ્રોહનો આરોપ મૂકીને ખુલ્લી અદાલતમાં મુકદ્દમો શરૂ થયો. ઇસેક્સને છેલ્લો ઝેર-કટોરો એ મળ્યો કે એનો જ આશ્રિત ફ્રાન્સિસ બેકન રાજ્યનો મુખ્ય વકીલ બનીને અદાલતમાં આવ્યો. ઇસેક્સને જે અનેક આરોપોનો જવાબ આપવાનો હતો તેમાંના બે આ પ્રકારના હતા :

૧. જ્હૉન હેવર્ડનું બીજા રિચર્ડ વિશેનું તવારીખી પુસ્તક એને અર્પણ થયું હતું.

૨. 'બીજો રિચર્ડ' નાટકની ભજવણીમાં અનેક વાર એ હાજર હતો અને તાળીઓ પાડીને એણે નાટકને વધાવ્યું હતું.

ફ્રાન્સિસ બેકને ઇન્સાનને ન શોભે તેવી હિકમત અને કુનેહથી દલીલો કરી અને ઇસેક્સનો સર્વનાશ યોજ્યો. ઇસેક્સની વિરુદ્ધનો ચુકાદો આવ્યો. રાજદ્રોહની પૂરી શિક્ષા ફરમાવવાનું હવે રાણીની મુનસફી ઉપર છોડવામાં આવ્યું. મંગળવાર ૨૪મી ફેબ્રુઆરીના દિવસે ચેમ્બરલેઈન મંડળીનું નાટક મહેલમાં રજૂ થાય તે પહેલાં રાણીએ ઇસેક્સના મૃત્યુખત ઉપર દસ્તખત કર્યા. શિક્ષા માટે બુધવાર નક્કી થયો.

જેવા ગૌરવથી સ્કોટલૅન્ડની રાણી મેરી ફાંસીને માંચડે વર્તી હતી તેવા જ ધૈર્ય અને ગૌરવથી ૩૪ વર્ષની વયના સોહામણા ઉમરાવ ઇસેક્સે મૃત્યુને વધાવ્યું. એણે શ્યામ અને રાતાં રંગીન વસ્ત્રો પરિધાન કર્યાં, જલ્લાદને ભેટીને વિદાય માંગી, વધ માટે મસ્તકને વેદી ઉપર ગોઠવીને એણે જનમેદનીને પ્રાર્થનામાં સાથ આપવા વિનંતી કરી કે—

'હાથ પ્રસારીને વધ માટે હું શિર ઝુકાવું અને જલ્લાદનો હાથ પરશુ લઈને ઊંચો થાય ત્યારે આપ સહુ પણ પ્રાર્થના કરજો કે અવિનાશી ઈશ્વર એમના દેવદૂતો મોકલીને મારા આત્માને કરુણાનિધાન સમક્ષ દોરી જાય.'

જેમણે આ શબ્દો સાંભળ્યા તે કદી વીસરી શક્યા નહીં. શેક્સ્પિયર એ શબ્દો વીસરી શક્યો નથી એમ કહેવાનું મન થાય એવા શબ્દો એણે તે પછી રચેલી વિશ્વસાહિત્યની અમરકૃતિ 'હેમ્લેટ'ના અંતે મૂક્યા છે:

Good night Sweet Prince,
And flights of angels sing thee to thy rest.

'અલવિદા, પ્રિય રાજકુમાર, તારી ચિરનિદ્રામાં દેવદૂતોનાં યક્ષગાન હો!'

કોઈના મૃત્યુથી દુનિયા કદી ડૂબી નથી, પરંતુ સ્વજનો અને પરિચિતો માટે જગત અવશ્ય જુદું બને છે. દૃષ્ટિ બદલાય છે ત્યારે સૃષ્ટિ આપમેળે બદલાય છે. ઇસેક્સવધ પછીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અનુભૂતિની નવી જ ગહરાઈ વ્યક્ત કરે છે.

રાણી એલિઝાબેથને સિત્તેર વર્ષ થયાં હતાં. ઇસેક્સની નસોમાં રાજવંશી રક્ત હતું. રાણીને દૂરના ભત્રીજા રાજા જેમ્સ કરતાં ઇસેક્સ માટે વધુ મમતા હતી. શેક્સ્પિયરે સાચું જ લખ્યું હતું કે શિરે જેણે રાજમુકુટ ધર્યો તેની ચિંતાનો નહીં પાર (Uneasy lies the head that wears the crown). યોગીને કે રાજાને વળી સ્વજન શાનાં અને મમતા શી? એલિઝાબેથે પ્રભુત્વ વિનાનું જીવન જાણ્યું ન હતું.

રાજરમતનાં પ્યાદાં ગણીને અનેક શોણિતથી એણે ઇતિહાસનું ખપ્પર ભર્યું હતું. એના જ વંશની સ્કૉટલૅન્ડની રાણી અને યુરોપની અતિસુંદર રમણી મેરીને પણ એણે જ દેહાંતદંડ દીધો હતો. ઇસેકસ સત્તાના રાજકારણનો એલિઝાબેથે મેળવેલો છેલ્લો બલિ હતો.

યુરોપના એક ખૂણે આવેલા નાનકડા ઇંગ્લંડની આ રાણી અઢાર વર્ષની વયે નગણ્ય એવી એક પ્રોટેસ્ટન્ટ પ્રજાની સર્વસત્તાધીશ બની હતી. કૅથોલિક સંપ્રદાયનાં મહારાષ્ટ્રો એના નાનકડા દેશને છીનવી લેવા સદા યત્નશીલ હતાં. એક માતાની ધૃતિ અને ઉદ્યમથી એલિઝાબેથે બ્રિટનનું તત્કાલીન વિશ્વની મહાસત્તામાં પરિવર્તન કર્યું. એણે માતાની મમતા અને નિષ્ઠાથી, કદાચ ઝનૂની આવેશથી લોકજીવનમાં સર્વતોમુખી વિકાસ અને કલ્યાણ ઝંખ્યાં. સ્વદેશની સરહદો એણે કદી ન તરછોડી. દેશ એનું વિશ્વ બન્યો. દેશબાંધવોને એણે દશે દિશ મોકલી આપ્યા. એના શાસનમાં નૌકાપતિ ડ્રેક સાતે સમંદર ખૂંદી વળ્યો. નવા શોધાયેલા અમેરિકા ખંડમાં એણે વસાહતો સ્થાપી. હિંદ સાથે વ્યાપારાર્થે એણે મંડળી ઊભી કરી. સ્પેનના નૌકાકાફલાને શિકસ્ત આપી. એણે બ્રિટનને સાગરની મહારાણી લેખે ત્રણ સૈકાનું પ્રભુત્વ અર્પ્યું. પ્રજાને મહામૂલી શાંતિનાં વર્ષોની ભેટ ધરી એણે લોકજીવનને નવપલ્લવિત કર્યું, કુસુમિત કર્યું. એના શાસનના છેલ્લા બે દશકા અંગ્રેજી તવારીખનાં કલામઢ્યાં સોનેરી વર્ષો હતાં. જગતે અનેક કવિકંઠ મુખરિત કાવ્યકુંજ જેવું બ્રિટન એના શાસનકાળે દીઠું. અસીમ એના દેશપ્રેમે અન્ય દેશોના સાંસ્કૃતિક ઉદ્‌ગમોને અપનાવ્યા. મધ્યયુગના સામાજિક જાડ્યનું નિરસન કરનારા વિદેશી વાયરા એણે આવકાર્યા. પ્રાચીન પ્રણાલીના સિંહાસને આરૂઢ રહીને એણે અર્વાચીન વિશ્વના માનવતાવાદને છૂટો દોર આપ્યો. ધાર્મિક ઝનૂનના જમાનામાં એણે સાંપ્રદાયિક આગ્રહનો ત્યાગ કરીને માનવ્ય મૂલ્યોને બહલાવનાર કલાબીજને દેશમાં ચહુદિશ વેરાતાં દીઠાં. યુરોપની નવજાગૃતિનાં પ્રથમ મબલખ ફુલ બ્રિટને રાણીના શાસનકાળમાં જ લણ્યાં.

ઇતિહાસનું એ વિચિત્ર લાસ્ય હતું કે સર્વથા એકહથ્થું સત્તાની આગ્રહી રાણીએ સુવર્ણયુગ સર્જ્યો. જેટલી નિષ્ઠાથી એણે રાજકલ્યાણ ઝંખ્યું તેટલી જ નિષ્ઠાની એણે રાજસેવકોમાં અપેક્ષા રાખી. રાજ્યભાર એ જ મોટું વળતર હોય તેમ એના મંત્રીઓ અને કર્મચારીઓ નાના પગારમાં મોટાં કામ ઉદ્યમથી ઉકેલી શક્યા. વર્ષો સુધી ઇંગ્લંડનો વહીવટ જેમણે વફાદારીથી અને ચાણક્ય મતિથી સંભાળ્યો હતો તે લૉર્ડ બર્ગલી જ્યારે છેલ્લા શ્વાસ

લેતા હતા ત્યારે રાણીનો સરળ સંદેશો આવ્યો, 'ઈશ્વરની આશિષ તમને પ્રાપ્ત થાઓ અને તમે ઝાઝું જીવો' (God bless you and long may you last). રાજકોષનું અઢળક ધન મળ્યું હોય એટલો સંતોષ મરણોન્મુખ બર્ગલીએ અનુભવ્યો. એના પુત્ર રોબર્ટે તે પછીના વર્ષમાં લોકસભાને બિનઆવડતથી દુભવી ત્યારે રાણીએ એક સો ચાલીસ સભ્યોનું અધિવેશન ભરીને સૌજન્ય અને કુનેહથી સહુને વશ કર્યા. એણે કહ્યું, 'ઈશ્વરે મને ઊંચે આસને બેસાડી છે, પરંતુ મારા રાજમુકુટનું સર્વોચ્ચ જવાહિર તો આપ સહુનો પ્રેમ છે. મારું જીવન અને શાસન આપના સ્નેહથી સીમાબદ્ધ છે. મારાં અરમાન આપનું કલ્યાણ યોજવાનાં છે.'

આવી રાણીને અવગણવા જેટલું સશક્ત કોણ જ હોય! એટલે ઇસેક્સના મૃત્યુ પછી પણ ચેમ્બરલેઈન મંડળીના ખેલ તો ભજવાતા રહ્યા. લોકરંજનનો વ્યવસાય જેમણે સ્વીકાર્યો હતો તેમણે સેવાધર્મ આચરવો રહ્યો.

નટઘરનો તો મૂલમંત્ર હતો:

The Drama's laws do drama's
patrons give,
And those who live to please,
must please to live.

'નાટકના આશ્રયદાતાઓ જ નાટકના નિયમો આપી શકે, અને (નટો) જેમણે રંજનાર્થે જીવન ધારણ કર્યું છે તેમણે જીવનાર્થે રંજન અર્પવું ઘટે.'

એટલે નટઘરો પ્રતિદિન મુખરિત રહ્યાં. નવા નટઘર 'ગ્લોબ'માં અને એલિનના 'શ્રી'માં તેમ જ શ્યામ કંથાધારી (Black Friars)ના વિસ્તારના શિશુ નટઘરમાં નવ નવાં નાટકો રજૂ થયે ગયાં. પરંતુ શેક્સ્પિયરના 'કાષ્ઠ વર્તુલ' (wooden O) જેવા ગ્લોબમાં શેક્સ્પિયરે આપેલાં નાટકોમાં વિધિ-વિરચિત કરુણાના પ્રલંબ પડછાયા વિસ્તરતા હતા. 'જુલિયસ સિઝર'નું કરુણ નાટક એણે 'પાંચમા હેન્રી' પછી આપ્યું. 'હેમ્લેટ', 'ટ્રોયલસ' અને 'ક્રેસિડા' અને 'અંતે માંગલ્ય' (*All's well that ends well*) આટલાં નાટકો એણે એલિઝાબેથના શાસનનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં રચીને 'નવા નટઘર'ને જગજૂની વેદનાની વાણીથી ભરી દીધું.

૧૨

રાજભૃત્યો

૧૬૦૩ના માર્ચની ૨૪મીએ રાણી એલિઝાબેથ અવસાન પામ્યાં. એક રીતે ઇંગ્લંડના ઇતિહાસમાં એક યુગ આથમ્યો. પોતાના દીર્ઘ જીવનકાળમાં રાણીએ ઇંગ્લંડને અનેક સ્વપ્નાં અર્પ્યાં હતાં અને કેટલાંક સાચાં પાડ્યાં હતાં. ૧૫૮૫ પછીનાં વર્ષો ઇંગ્લંડના પ્રજા-જીવનમાં અને સાહિત્યમાં સોનેરી વર્ષો હતા. તેના જીવનનો સૂર્યાસ્ત ડરામણો હતો. શાંતિનાં ૫૦ વર્ષો પછી રાજકીય અંધાધૂંધીની અમંગળ આશંકાઓ દેશને વ્યાપી વળી હતી. આયુના છેલ્લા શ્વાસ સુધી પ્રાણવાન એવી એલિઝાબેથે વારસનું નામ ઉચ્ચાર્યું ન હતું. એનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં ઇસેક્સનાં રક્તછાંટણાં રાજમાતાની પ્રતિમાને અપશુકન જેવા નડ્યાં હતાં. સ્પેન્સરે શોભાદેવી (The gloriana) કહીને મહાકાવ્ય *The Faerie Queen*માં જેને બિરદાવી હતી અને શેક્સ્પિયરે પશ્ચિમદ્વીપની પુનિત કુમારી (a fair vestal throned by the West) કહીને 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' નાટકમાં કાવ્યાંકિત કરી હતી તેના જીવનની ભવ્યતા ભીષણ તત્ત્વવિહોણી ન હતી.

રાણીના મૃત્યુ સમયે શેક્સ્પિયરે એના સાહિત્ય-જીવનનો એક દશકો પૂરો કર્યો હતો અને બીજો દશકો એની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યો હતો. પહેલા દશકામાં શેક્સ્પિયરે કવિની વૈખરીને રંગભૂમિની મર્યાદામાં રમતી મૂકી હતી. ધીરે ધીરે કવિની વાણીને યોગ્ય જીવંત પાત્રોનું સર્જન એણે યોજ્યું હતું. હવે નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર કવિ શેક્સ્પિયરનો સમકક્ષ બન્યો હતો. ઉભયના મિલને જગતના નાટ્યસાહિત્યમાં અપૂર્વ એવાં નાટકો યોજી આપ્યાં. નાટક પાત્રોનું અને કવિતા કવિની એવું તો અનેક નાટકોમાં મળી આવે, પરંતુ નાટકેય પાત્રો રચે અને કાવ્ય પણ એ પાત્રની અનિવાર્ય સંવેદના બને તેવાં નાટકો શેક્સ્પિયરે હવે રચ્યાં. શેક્સ્પિયરે એની ત્રીશીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં સહજ રીતે એનાં અવિસ્મરણીય નાટકો સર્જ્યાં. માનવ-ઇતિહાસમાં યુગપુરુષો તો અનેક પ્રકાશી ઊઠ્યા છે. પરંતુ ૧૬૦૦ પછીનો શેક્સ્પિયર એના યુગનું સાર્વત્રિક પ્રતિનિધિત્વ એવી વિશિષ્ટ રીતે ધરાવે છે કે એની કળા સમકાલીન મટીને

'શાશ્વતી સમા' વિહરે છે. શેક્‌સ્પિયર આજન્મ કવિ હતો અને વ્યક્તિના કે યુગના આત્માના આવિષ્કારોને સાક્ષાત્ જોવાની કલાદૃષ્ટિ પામ્યો હતો : એ સત્ય સમજાય તો એની સિદ્ધિથી નીપજતું કુતૂહલ વ્યર્થ ન ઠરે. હવે એનાં નાટકોમાં સમકાલીન પ્રજાજીવનનાં મંથનો એની પ્રત્યેક એષણા, એની અવ્યક્ત ભીતિ, એની મુદા, એનાં સ્મિત—એટલે કે એના યુગનાં સમગ્ર આત્મતત્ત્વો અને અનુભૂતિ—કવિના આત્માની અમર કલા બનીને એવો સુપુષ્ટ આકાર પામે છે કે એ નીરખવા કવિએ ઝંખ્યું હતું તેમ સમય થંભી જાય છે (Time must have a stop).

રાણી એલિઝાબેથને અનેક કવિએ નિવાપાંજલિ સમર્પી. પરંતુ 'સ્ટ્રેટફર્ડના રાજહંસ' શેક્‌સ્પિયરે મૌન સેવ્યું. હેન્રી ચેટલ નામના સાહિત્યપ્રેમીએ આથી મૂંઝવણ અનુભવી. એણે શેક્‌સ્પિયરનો 'મેલિસર્ટ' નામે ઉલ્લેખ કરીને જાહેર ઉપાલંભ લખ્યો :

"રૂપેરી વાણીના વાચસ્પતિ મેલિસર્ટે હજુ સુધી જે રાણીએ એની શક્તિનું બહુમાન કર્યું હતું અને જેણે એનાં કાવ્યોને શ્રવણસુખ અર્પ્યું હતું તે રાણીના શોકમાં પોતાનું પ્રતિભામધુર કાવ્યાશ્રુ સાર્યું નથી. હે ગોપ ! આપણાં એલિઝાબેથને સંસ્મરીને મૃત્યુરૂપી ટાર્કિવને એના ઉપર ગુજારેલા સીતમનું કાવ્ય ગૂંજ."

Nor doth the silver tongued Melicert
Drop from his honied Muse one sable tear
To mourn her death that graced his desert,
And to his layes opened her royal ear.
Shepherd remember our Elizabeth,
And sing her rape, done by the Tarquin,
Death.

શેક્‌સ્પિયરે મૌન ન જ છોડયું. સાતેક વર્ષ પછી 'સિમ્બેલિન' નાટકમાં કવિએ જાણે પ્રત્યુત્તર આપતો હોય તેમ ગાયું છે :

Golden lads and lasses must
Like chimney sweepers, come to dust.

"જેમ લીંપનાર-ગૂંપનાર તેમ સોનાનાં છૈયાં અને છોરી આખરે તો રાખમાં ભળીને ખાક થશે."

રાણી જતાં લંડનની નાટ્યપ્રવૃત્તિનું ભાવિ અનિશ્ચિત બન્યું. નગરનું મહાજન નાટકચેટકનો ઉગ્ર વિરોધ કરતું હતું. રાણીની આંખની શરમે લંડનમાં નટઘરો નભ્યાં હતાં. નાટકો વિશે લંડનમાં હતો તે કરતાં અનેક ગણો વિશેષ દ્વેષ સ્કોટલેન્ડના સમાજમાં પ્રવર્તતો હતો. સ્કોટલેન્ડનો રાજવી છઠ્ઠો જેમ્સ ઇંગ્લંડમાં તખ્તનશીન થયો ત્યારે લંડનની નટમંડળીઓ સાચે જ સાશંક હતી. માર્ચની ૧૯મીથી ગામમાં પ્લેગ હતો અને નટઘરો નગરપાલિકાના હુકમથી બંધ કરવામાં આવ્યાં હતાં. આર્થિક મૂંઝવણ દૂર કરવા શેક્સ્પિયરની મંડળી ગ્રામવિસ્તારોમાં નાટકો ભજવવા મુસાફરીએ નીકળી હતી. તેવામાં કદાચને નટ લોરેન્સ ફ્લેચરનો મંડળીને લાભ મળ્યો. અજ્ઞાત કોઈ દિવ્ય તત્ત્વ આપણી અનેક ભૂલો થવા છતાં સારું ભાવિ યોજે છે (There is a divinity that shapes our ends Rough hew them how we will).

કવિની આ ઉક્તિનો જાણે અનુભવ થતો હોય તેવું ફ્લેચરનું આગમન હતું. પ્રજાજનોને તેમ જ ચેમ્બરલેઈન મંડળીને ઇંગ્લન્ડનો નવો રાજા અપરિચિત હતો, એટલે કે કેવળ કિંવદંતી હતો. પરંતુ અલગારી ફ્લેચર રાજા જેમ્સનો માનીતો હતો. વર્ષો પૂર્વે લંડન છોડીને એણે મુક્ત સાહસનો માર્ગ સ્કોટલેન્ડની રાજધાનીમાં શોધ્યો હતો. ઉગ્ર પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયના પ્રમુખ કેન્દ્ર જેવી એડિનબરા નગરી નાટકના પડછાયાથી પણ અભડાતી. સંગીત-નૃત્ય, નાટક કે અન્ય કલાઓ, સૌમાં સાંપ્રદાયિક નજરે શેતાનની માયાજાળ વર્તાતી. આવા સમાજમાં મીનમેખના ભાન વિનાના ભોળા ફ્લેચરે નાટકનાં ગીતો અને સંવાદોના પ્રયોગોની જાહેરાત કરી. ગામના અને ધર્મના ધુરંધરોએ આવી પાપવૃત્તિને ડામવા ફ્લેચરને નગરબંધી ફરમાવી. ધર્મગુરુઓએ રવિવારની પ્રાર્થનાસભાઓમાં નટો અને નાટકોની શાપિત પ્રવૃત્તિ વિશે પ્રવચનો કર્યાં. ત્યારે સ્કોટલેન્ડના સિંહાસને બેઠેલો છઠ્ઠો જેમ્સ નિરાધાર ફ્લેચરની વહારે ધાયો. ધર્મે પ્રોટેસ્ટન્ટ પણ વ્યાસંગે વિદ્યાચતુર એવા જેમ્સે નગરપાલિકા પાસે ફરમાન પાછું ખેંચાવ્યું; અને ધર્મગુરુઓને ફ્લેચરનાં નાટકોની ભજવણીનાં સ્થળ અને સમય ગિરજાઘરોમાં જાહેર કરવાની ફરજ પાડી. પરિણામે ફ્લેચરે એડિનબરામાં પોતાના સફળ પ્રયોગો રજૂ કર્યા; અને રાજા જેમ્સનું મન હર્યું. આવો ફ્લેચર આપત્તિકાળે ચેમ્બરલેઈન મંડળીને પ્રાપ્ત થયો એ કેવળ અકસ્માત ન હોય તો શેક્સ્પિયરની મંડળીની સજગ દૃષ્ટિનો દ્યોતક પુરાવો ગણાય.

ઇંગ્લન્ડનું પ્રભુત્વ સ્વીકાર્યાં પછી રાજા જેમ્સે ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટનની જન્મટીપ સજા માફ કરવાનું અને માનપૂર્વક એને મુક્તિ આપવાનું કામ પહેલું કર્યું. એટલું જ નહિ પરંતુ જેમ્સના નગરપ્રવેશ સમયે રાષ્ટ્રના સામર્થ્યના પ્રતીક જેવી તલવાર હાથમાં રાખીને રાજાની સન્મુખે વિચરવાનું અહોભાગ્ય સાઉધમ્પ્ટનને વર્યું. રાજગૃહમાં વિના રોકટોક પ્રવેશનો અધિકાર પણ એને મળ્યો. રાજકારણનું ચગડોળ ફરતું જ રહ્યું. અને મૃત્યુ પછી જાણે ઍસેક્સનો આવો વિજય થયો. ઇંગ્લન્ડમાં આયાત થતા વિદેશી આસવોની જકાત ઉઘરાવવાનો અધિકાર પણ જેમ રાણીના શાસનમાં ઍસેક્સને હતો તેવો સાઉધમ્પ્ટનને મળ્યો. ચેમ્બરલેઈન મંડળીના બીજા આશ્રયદાતા ઉમરાવ પેમ્બ્રોકને અને સાઉધમ્પ્ટનને એમના પરગણાના વહીવટદાર નીમવામાં આવ્યા.

ગાદી મળ્યાના પંદર દિવસમાં રાજા જેમ્સે ચેમ્બરલેઈન મંડળીને પોતાની અંગત નટમંડળી જાહેર કરી. આજ્ઞાપત્રિકામાં લોરેન્સ ફ્લેચરનું નામ પહેલું લખાયું છે, બીજું કવિ શેક્સ્પિયરનું અને તે પછી બર્બેજ સહિત અન્ય નટોનાં નામ લખાયાં છે. શાહી પરવાનામાં રાજ્યના સહુ અધિકારીઓને સૂચના આપવામાં આવી છે કે "અમારા મનની રાહત તથા આનંદ તેમ જ અનુરાગી પ્રજાજનોના મનોરંજનાર્થે" (as well for the recreation of our loving subjects as for our solace and pleasure). આ રાજભૃત્યોને એમના નટઘર 'ગ્લોબ' તેમ જ 'અમારા' રાજ્યના કોઈ પણ નગર, પરગણું કે વિદ્યાપીઠનાં સભાગૃહોમાં કે ન્યાય-મંડપોમાં એમની કલાની નિર્વિઘ્ન અને મુક્ત ભજવણી માટે પ્રહસનો, કરુણ નાટકો, તવારીખી દશ્યો, બોધનાટકો, ગોપનાટકો વગેરે તખ્તાલાયક નાટકો રજૂ કરવાનો પરવાનો આપ્યો છે (Freely to use and exercise, the art and faculty of playing comedies, tragedies, histories, interludes, morals, pastorals, stage plays and such others).

આજ્ઞાપત્રિકામાં અધિકારીઓને સૂચના કરવામાં આવી હતી કે મંડળીને ભજવણીમાં કાનૂની વિલંબ અને વિઘ્નો કે સતામણીનો અનુભવ ન થાય તે હેતુથી અમલદારોએ સલાહ અને સહાય આપવાં. આમ, ચેમ્બરલેઈન મંડળી ૧૬૦૩ની સાલથી રાજા જેમ્સની કૃપાદૃષ્ટિ પામીને નિશ્ચિંત બની. એના સભ્યો હવે 'રાજભૃત્યો' (King's Men) હોવાથી નગરમાં કે જનપદમાં મુક્ત રીતે સંચરી શક્યા. પ્રતિસ્પર્ધી એલનની મંડળી 'એડમિરલ

મંડળી' હવે 'રાણીની મંડળી' (Queen's Men) જાહેર થઈ. 'જવનિકા' નટઘરમાં નવી રચાયેલી નટમંડળી 'રાજકુમાર મંડળી' (Prince Henry's Men) બની. તેવી જ રીતે બ્લેકફ્રાયર્સમાં બાલનટોની મંડળી હતી. તેની પસંદગી 'રાણીની ઉત્સવ મંડળી' (Children of Queen's Revels) તરીકે કરવામાં આવી. 'વેદાભ્યાસજડ' ગણાતા રાજા જેમ્સે આવી રીતે પ્રજાનું મનોરંજન કરનારી મંડળીઓને રાજ્યની ઓથ અને આશ્રય બક્ષ્યાં. એટલું જ નહિ પરંતુ એક શાહી ફરમાન કાઢીને (Laurentio Fletcher et Willielms Shakespeare et aliis) ફ્લેચર અને શેક્સ્પિયર સહિત 'द्वादश' નટોને રાજભવનના રક્ષકો સ્થાપ્યા અને રાજ્યારોહણ જેવા જાહેર પ્રસંગોએ દરબારી પોશાક અને સોનેરી રાજમુદ્રા ધારણ કરીને ઉપસ્થિત રહેવાનો હક્ક આપ્યો.

પુરુષયત્ન ઉપરાંત કેવળ આકસ્મિક ઘટનાને અનેક નાટકમાં ભાગ્ય-વિધાયક ગણનાર નટમંડળી આમ રાજદ્વારે અણધાર્યું સંરક્ષણ પામી. પણ રાજસત્તા એમને કે રાજ્યને એક મહાસંકટ સામે રક્ષણ આપી શકી નહિ. ૧૬૦૩ની સાલમાં લંડનનગરીને મહામારી વળગી. પ્લેગનું આક્રમણ બે લાખની વસ્તીમાં પૂરા ત્રીસ હજારને ભરખી ગયું. પ્રત્યેક ૭ નાગરિકે એકનું અકાળે મોત નીપજ્યું. લંડનના વસવાટો મુખ્યત્વે લાકડાનાં નિર્મેલા. એટલે ઉંદર અને બીજાં જીવજંતુઓ માટેનું એ સ્વર્ગ હતું. વળી સાગરપારનો વ્યાપાર શરૂ થયો હતો એટલે દેશપરદેશનાં અનેક વહાણો ટેમ્સ નદીમાં લંગર નાખી પડ્યાં રહેતાં. પરિણામે પ્લેગનો ચેપ પણ ઘીચ આબાદીમાં સહેલાઈથી ફેલાતો. રોગનો પ્રતિકાર થઈ શકે એટલું વૈદકીય જ્ઞાન હજુ વિકસ્યું ન હોવાથી જાનહાનિ બેશુમાર થતી. અજ્ઞાનમાં ઉપાયો પણ જાલિમ અજમાવતા. 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકમાં દર્શાવ્યું છે તેમ પ્લેગનો કેસ જે ઘરમાં થાય તેનો ચેપ અટકાવવા ઘણી વાર પડોશીઓ રોગીઘરના બારણે બહારથી તાળાં વાસી દેતા. શેક્સ્પિયરનો જન્મ થયો તે વર્ષમાં સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં પ્લેગથી અનેક મૃત્યુ નોંધાયાં હતાં. એના જન્મ પહેલાં એના કુટુંબે બે સંતાનો પ્લેગમાં ગુમાવ્યાં હતાં. એના ત્રણ નાના ભાઈ યુવાન વયે જ મહામારીનો ભોગ બન્યા હતા. આવા ભયંકર 'કોણે દીઠી કાલ'ના ઓછાયા નીચે જિવાતાં જીવન શેક્સ્પિયરને લલાટે લખાયાં હતાં. મૂષક અને શ્વાન સમકાલીન જીવનમાં અને શેક્સ્પિયરના અંતરમનમાં આથી જ યમદૂત બનીને વસ્યાં હતાં.

૧૬૦૩ના પ્લેગની અવધ શેક્સ્પિયરની મંડળીએ બાથ, શ્રુબરી, કોવેન્ટ્રી ઇત્યાદિ વિસ્તારોમાં નાટકો ભજવીને વિતાવી. થોડો સમય તેઓ સરે પરગણાના મોર્ટલેક ગામે સાથી નટ ઑગસ્ટિન ફિલિપના ખેતરમાં વસ્યા. પ્લેગ શમે ત્યારે લંડનમાં ભજવવા જેવાં નાટકોનાં રિહર્સલ કરવામાં તેઓ મશગૂલ હતા. તેવામાં સંદેશો મળ્યો કે ઉમરાવ પેમ્બ્રોકની વિલ્ટન જાગીરમાં વસેલા રાજકુટુંબ માટે એક નાટક ભજવવા તેમણે વ્યવસ્થા કરવી. એટલે મંડળીએ વિલ્ટનની દિશા પકડી. ઉમરાવ પેમ્બ્રોકની માતા ઇંગ્લંડના સંસ્કારમૂર્તિ સર ફિલિપ સિડનીનાં બહેન હતાં. કવિ અને કાવ્ય માટે તેઓના મનમાં આદર અને પ્રેમ હતાં. એટલે કવિ શેક્સ્પિયરનું ઉમરાવની હવેલીમાં આતિથ્ય થયું. ઉમરાવની માતાએ એક પત્રમાં ભાવથી લખ્યું છે કે 'પેલા કવિજન શેક્સ્પિયર અમારી સાથે છે' (We have the man Shakespeare with us). પેમ્બ્રોક કુટુંબમાં સચવાયેલી કિંવદંતી એવી છે કે મંડળીએ રાજા સમક્ષ 'આપની પસંદ' (*As You Like It*) રજૂ કર્યું. પ્લેગથી બચવા રાજા સહકુટુંબ ગામડે વસ્યા હતા અને કવિએ ઉપવનમાં વસેલા ઉમરાવોનું નાટક એમને સાદર કર્યું. કિંવદંતી એમ પણ સૂચવે છે કે શેક્સ્પિયરે 'આપની પસંદ' નાટકમાં વફાદાર ચાકર એડમનું પાત્ર ભજવ્યું.

નાતાલના પર્વે રસાલા સાથે રાજા જેમ્સે નગરપ્રવેશ કર્યો. નાતાલના ઉત્સવોમાં રાજપ્રાસાદમાં રાજભૃત્યોએ કવિનું 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' અને બીજાં છ નાટકો રજૂ કર્યાં. 'જવનિકા' કે ગ્લોબના સાંકડા તખતાને બદલે રાજગૃહના ઉપવનમાં દીવડીના પ્રકાશમાં કે ચાંદની રાતના આછા પ્રકાશમાં ભજવાયેલાં પરીરાણીનાં દૃશ્યોનો કૅફ ન્યારો જ હશે!

રાજા જેમ્સે નીમેલા મનોરંજન અધિકારી સર જ્યૉર્જ બક ભારે વ્યવસ્થિત સ્વભાવના મનુષ્ય હતા. પ્રત્યેક વીગતની નોંધ રાખવાના તેઓ આગ્રહી હતા. અલબત્ત, સરકારી કામકાજમાં વારંવાર બને છે તેમ પોતાનો કક્કો ખરો કરાવવાની એમની વૃત્તિ પ્રબળ એટલે શેક્સ્પિયરને ભૂલમાં શેક્સબર્ડ લખ્યા પછી એમણે કદી ભૂલ સુધારી નથી. એટલે એમની નોંધપોથીમાં નાટ્યકાર Shaxberd નામે સ્થાન પામ્યો છે.

સર જ્યૉર્જ બકના રોજમેળને આધારે જાણી શકાયું છે કે રાણી એલિઝાબેથના કાળમાં રાજમહેલમાં પ્રત્યેક નાટકની ભજવણીના દશ પાઉન્ડ ચૂકવતા. ચેમ્બરલેઈન મંડળી રાણીને સરેરાશ પ્રતિવર્ષ ત્રણ નાટકો નિવેદિત કરતી. જેમ્સના રાજ્યકાળમાં શેક્સ્પિયરની મંડળીએ પ્રતિવર્ષ તેર નાટકો

રાજપ્રાસાદમાં ભજવ્યાં છે. નટઘરમાં ભજવેલાં નાટકોની આવક તેમ જ રાજદરબારમાં રજૂ થયેલાં નાટકોની આવક ઉપરાંત આશ્રયદાતા ઉમરાવો તરફથી અવારનવાર થતી પ્રાપ્તિ એ નાટયકારની યોગક્ષેમ માટેની વિધિ હતી. ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટને શેક્સ્પિયરને કવિએ સમર્પિત બે કાવ્યોના પરિતોષરૂપે ચેમ્બરલેઈન મંડળીનો ભાગીદાર બને એટલી રકમ ચૂકવી હતી. ૧૬૦૦ પછીનાં વર્ષોમાં પેમ્બ્રોકના ઉમરાવે શેક્સ્પિયરને અને એના સાથીદારોને કંઈક એવું રક્ષણ આપ્યું કે શેક્સ્પિયરના મૃત્યુ પછી સાત વર્ષ પછી પ્રકાશન પામેલા કવિના મરણોત્તર નાટયસંચયનું સમર્પણ ઉમરાવ પેમ્બ્રોક અને તેના સહોદર ઉમરાવ મોન્ટગોમરીને થયું છે. શેક્સ્પિયરના મિત્ર અને પ્રતિસ્પર્ધી નાટયકાર બેન જોન્સનને, પ્રતિવર્ષ વીસ પાઉન્ડ ઉમરાવ પેમ્બ્રોકે ગ્રંથખરીદી માટે વર્ષો સુધી આપ્યા હતા.

રાજભૃત્યો બનેલી શેક્સ્પિયરની નાટયમંડળી, નાટયકાર અને નટોના સહકાર અને મીઠા સંબંધોથી વિકસતી નાટયકળાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. બીજા નટો અને મંડળીઓ વારંવાર બદલાતાં રહ્યાં, નામશેષ થતાં રહ્યાં. કેવળ ચેમ્બરલેઈન મંડળી જે હવે રાજભૃત્યો તરીકે સક્રિય બની એના પ્રત્યેક નટનું જીવન પોતાના વિસ્તારમાં પ્રતિષ્ઠા અને સન્માન પામે તેવું રહ્યું જણાય છે. એ મંડળીના નટો વફાદારીથી સાથે રહી શકયા છે. જેના પરિણામે નાટયકાર શેક્સ્પિયરને નાટયરચના સમયે પણ કયો નટ કયું પાત્ર ભજવશે એનું સ્મરણ રહ્યું છે. મંડળીની સભ્યસંખ્યામાં અવારનવાર જે ફેરફારો થયા તેનું પ્રતિબિંબ એનાં નાટકોમાં ઝિલાયું છે, જેમ કે ૧૬૦૦ પર્યંતનાં વર્ષોમાં મંડળી પાસે સ્ત્રીપાત્ર લેનારા બે કિશોરો હતા જેમાંનો એક અસાધારણ ઊંચાઈ ધરાવતો હતો તો બીજો સ્ત્રીસહજ કદનો હતો. પરિણામે 'આપની પસંદ' અને બીજાં નાટકોમાં શેક્સ્પિયરે આ ઊંચીનીચી જોડીને સરસાઈમાં મૂકીને હાસ્ય અને કટાક્ષ સર્જ્યાં છે. ૧૬૦૦ પછી આ કિશોરો યૌવનને પામ્યા હોવાથી નાયિકાના અભિનય માટે અનુકૂળ ન રહેતાં એમનું સ્થાન બીજા કિશોરોએ લીધું હશે. આનો અર્થ એ ન જ હોય કે આવા નટને ખાતર જ શેક્સ્પિયરે એની નાટયરચનાને આકાર આપ્યો હોય. પરંતુ ઉપસ્થિત સાધનોનો સર્જનને અનુકૂળ વિનિયોગ શેક્સ્પિયરને વર્જ્ય નહીં હોય. ૧૬૦૦ પછી એવો કોઈ કિશોર એની મંડળીએ મેળવ્યો છે કે જે આકૃતિમાં અને સ્વભાવે દયનીય સુંદરતા ધરાવતો હોય. ઓફિલિયા, ડેઝ્ડીમોના અને કોર્ડિલિયા બનવાનું મહાભાગ્ય આ વર્ષોમાં જે કોઈ આવો

કિશોર શેક્સ્પિયરની મંડળીને લાધ્યો હશે એનું રહ્યું છે. શેક્સ્પિયરનું એની મંડળી ઉપર હવે પ્રભુત્વ એવું તો હતું કે નટને અનુલક્ષીને એણે સર્જન ન કરવું પડે, પણ એના સર્જનને અનુરૂપ નટ ગામ ખૂંદીને પણ બરએજ શોધી લાવે.

શેક્સ્પિયરની મંડળીમાં ૧૬૦૦માં બીજો પણ અગત્યનો ફેરફાર થયો. શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં દરબારી મશ્કરા કે વિદૂષકનું વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું છે. ચેમ્બરલેઈન મંડળીમાં અત્યાર સુધી કેમ્પ નામનો અભિનયપટુ હાસ્યનટ ભાગીદાર હતો. ગીત, નૃત્ય અને પ્રહસનોમાં એનું પ્રાબલ્ય હતું. હાસ્યનો એનો અભિનય વિશેષે કરીને જાંગલાવેડા (Clowning) અને મૂર્ખતાના પ્રદર્શનમાં પ્રકાશી ઊઠતો. નર્મ અને મર્મની પટાબાજી કરતાં નૃત્ય અને અંગમરોડના પ્રસંગો કેમ્પને વધુ રોચક હશે એમ શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં એણે ભજવેલાં પાત્રોથી અનુમેય બન્યું છે. 'વાસંતી રાત્રિ'નો ઉત્સાહી બોટમ, 'રોમિયો અને જુલિયેટ'માં ચાકર પીટર 'વેરોનાના બે ભદ્રિકો'માં લાઉન્સ (જેણે રાજદરબારમાં જાત બતાવી ચૂકેલા કૂતરા જોડે મુક્ત હાસ્યનો સંબંધ બાંધ્યો હતો), 'વેનિસનો વેપારી'માં અંધ પિતાને અંધારામાં જ રાખવા પ્રયત્ન કરતો ગોબો અને 'વાતનું વતેસર'માં ગ્રામ-રક્ષક ડોગબરી—આ બધાં પાત્રો ભજવી કેમ્પે લોકખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી હતી. પોતાના રાગ અને પૂર્વગ્રહો વિશે કવિએ સદૈવ મૌન રાખ્યું હોવા છતાં 'હેમ્લેટ' નાટકમાં મશ્કરાનો ખ્યાલ કરીને રાજકુમાર હેમ્લેટે કહેવું પડયું છે કે હાસ્યનટે સંવાદોમાં જાતનું ઉમેરણ કદી ન કરવું, પરંતુ શેક્સ્પિયરના 'વાસંતી રાત્રિ'નો બોટમ જો ઊભરાતા ઉત્સાહથી બધાં જ પાત્રોના સંવાદો ગાંગર્યે રાખે તો બોટમનો સ્વાંગ લઈને રાજપ્રાસાદના ઉપવન સુધી પહોંચનાર હાસ્યનટ કેમ્પ હાથમાં શેનો રહે?

ચેમ્બરલેઈન મંડળી છોડતાં પહેલાં કેમ્પને નામે અદમ્ય ઉત્સાહનો પ્રસંગ નોંધાયો છે. કોઈ કે હોડ બકી કે સાઠ માઈલ દૂર આવેલા નોર્ટન શહેર સુધી આખે રસ્તે નર્તતો જો કેમ્પ જાય તો એ કેમ્પને ભારે રકમ આપે. મૂળે મર્કટ; તેમાં લક્ષ્મી મળી એટલે પૂછવું જ શું? સમકાલીન એક એક પ્રકાશનમાં પગે ઘૂઘરા બાંધીને અને હાથમાં શરણાઈ લઈને એક ઢોલી સાથે આખે રસ્તે નૃત્ય કરતા કેમ્પનું ચિત્ર મળી આવ્યું છે. લંડનથી નોર્ટનનું અંતર કાપતાં એને ત્રીસ દિવસ થયા હતા. વચ્ચે જેટલાં ગામ અને કસબા આવ્યાં ત્યાં સર્વત્ર એણે હાસ્ય અને નૃત્યના પ્રયોગો આપ્યા

હતા. નવું નવું હોવાથી અથવા કેમ્પની અભિનયપટુતા મોહક હોવાથી ગ્રામજનોએ બધે જ એને સમુચિત આતિથ્ય અને પુરસ્કાર અર્પ્યાં હતાં. એવી તો અપૂર્વ અને અણધારેલી સફળતા આ સાહસમાં કેમ્પને મળી કે નોર્ટન પહોંચીને એણે ચેમ્બરલેઈન મંડળી છોડવાનો મનસૂબો કર્યો. હવે વિદેશોમાં આવા જ પ્રકારનું સાહસ કરવાની એનામાં મનોકામના જન્મી. એટલે મંડળીથી છૂટો થઈને કેમ્પ વિદેશોમાં વસ્યો. બે સાલ પછી એ પાછો આવ્યો, મૃત્યુના નિમંત્રણને માન આપીને. ૧૬૦૩માં એનું અવસાન થયું.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીમાં કેમ્પનું સ્થાન જેણે લીધું તે નટ રોબર્ટ આર્મીન કેમ્પથી સાવ ઊલટા પ્રકારનો હતો. કેમ્પના સુપુષ્ટ અને સુખવસ્તુ દેહને બદલે ચિંતનક્ષીણ એવી દેહયષ્ટિ અને ફિક્કો અને સૂકો ચહેરો આર્મીન ધરાવતો હતો. દેખાવમાં જ નહીં, સ્વભાવમાં પણ એ કેમ્પથી નિરાળો હતો. સદૈવ અનેક સોબતીઓ સાથે જ જીવનારો કેમ્પ અને પ્રયત્નપૂર્વક એકાંત શોધનારો આર્મીન હાસ્યનટોમાં બે ધ્રુવ સમાન હતો. સદ્‌ભાગ્યે ૧૬૦૦ પછીની શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં આવા એકલસૂરા અને ચિંતનપ્રધાન વિદૂષકનો પ્રવેશ રહ્યો છે. એ અરસાનું સુખાંત નાટક ‘ક્રોજાગ્રિ’ આવા સંવેદનશીલ અને તરલ, કહોને કારુણ્ય-ભાજન વિદૂષક ફેસ્ટને મહત્ત્વનું સ્થાન આપે છે. ‘આપની પસંદ’ નાટકનો નિકષગ્રાવા જેવો ટચસ્ટોન જાંગલો નથી, દરબારી ફિલસૂફ છે, એટલે જાતને અને જગતને કહી શકે છે કે મોટે ઉપાડે મહેલ છોડી જંગલમાં વસ્યાં એવો મહામૂર્ખ હું ! (Now that I am in Arden, the more fool I !) આર્મીનના નટજીવનની ઉચ્ચતમ ક્ષણો એટલે રાજા લિયર નાટકમાં લિયર સાથે પ્રલયની રાતે વગડામાં વીતેલા પ્રહરો ! રાજાને જ્યારે સ્વજનોએ અને પ્રજાજનોએ ટાળ્યો, ધુતકાર્યો, એના હૃદયને વલોવી કાઢ્યું, એના રાજવી મનને બાંધી–જકડીને ગાંડપણની સરહદ પર છોડી મૂક્યું ત્યારે એકલો અસહાય વિદૂષક મમતાથી અને વફાદારીથી રાજાને વળગી રહ્યો, એ આર્મીનની અભિનયપટુતાની ચરમ ક્ષણ હશે.

૧૬૦૩ના પ્લેગમાં કેમ્પ ઉપરાંત ચેમ્બરલેઈન મંડળીના ઑગસ્ટીન ફિલિપ્સનું પણ અવસાન થયું. ઇસેકસના બંડસમયે ઑગસ્ટીન ફિલિપ્સે વરિષ્ઠ અદાલતમાં મંડળી વતી યાદગાર જુબાની આપીને મંડળીને બચાવી લીધી હતી. ચેમ્બરલેઈન મંડળી કેવળ વ્યવસાયી સ્વાર્થ માટેની મંડળી ન

હતી, પરંતુ સાચેજ બિરાદરી હતી તેનો પુરાવો ઑગસ્ટીન ફિલિપ્સના વસિયતનામામાં મળી આવે છે. એણે સાથી નટ હેમિન્ગ, બરએજ અને સ્લાયને મિલકતના વહીવટદારો નીમ્યા છે. શેક્સ્પિયર સહિત સાત નટોને એણે સ્મરણભેટરૂપે નાણું આપ્યું છે. એની પાસે જેમણે તાલીમ મેળવી હતી તેવા બટુકોને એણે પોતાના સાજ અને પોશાક તેમજ આયુધો વહેંચી આપ્યાં છે. છેવટે આત્માની શાંતિ અર્થે એણે દેવળને દાન જાહેર કર્યું છે. આવીજ રીત તે વર્ષમાં અવસાન પામેલા નટ પોપે અખત્યાર કરી છે.

૧૬૦૨ પહેલાં વર્ષો સુધી કવિ શેક્સ્પિયરે લંડનના નદીતટના સથાક વિસ્તારમાં વાસ કર્યો હતો. ભેજવાળા એ વિસ્તારમાં ગામનાં નટઘરો ઉપરાંત મુખ્ય તુરંગ અને પશુદંગલના અખાડાઓ હતાં. માછીમારોની વસ્તી હતી અને ગામના ઉતાર જેવા લફંગાના અડ્ડા હતા. નટઘર પાસે હોવાથી કવિએ ત્યાં નિવાસ રાખ્યો હશે. પણ સાતેક વર્ષનો ત્યાંનો વસવાટ કવિને સ્વાસ્થ્યપ્રદ શેનો નીવડે? ૧૬૦૦ પછીના શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં વ્યક્ત થયેલી કટુતા અને નિરાશા અંશતઃ આવી બીમારીનું લક્ષણ હોય! રાણી એલિઝાબેથના દેહવિલય સમયે કવિએ વસવાટ ફેરવ્યો છે. લંડનના જે પ્રતિષ્ઠિત વિસ્તારમાં હેમિન્ગ અને કોન્ડેલ રહેતા હતા ત્યાં એક ફ્રેંચ નિર્વાસિત કુટુંબમાં કવિ મહેમાન બન્યો છે.

લંડન નગરની ઉત્તર–પશ્ચિમે સંત ઑલેવના ગિરજાઘરના સાન્નિધ્યે વસેલા શ્રીમંત લત્તામાં સિલ્વર સ્ટ્રીટ ખાંચામાં ક્રિસ્ટોફર માઉન્ટજોય નામના ફ્રેન્ચ નિર્વાસિતના આવાસમાં કવિને આશ્રય મળ્યો. માઉન્ટજોય પરિવાર લંડનની રમણીઓ માટે હેટ બોનેટ ઇત્યાદિ શણગાર નિર્માણમાં કુશળ હતું. લાકડાના ઢીમચા ઉપર મુકુટો અને બોનેટોને ઘાટ મળતો. ક્રિસ્ટોફરને હાથે હીરા હતા. એની પુત્રી મેરીનાં આંગળાં પણ શિરપેચને આકાર આપવામાં કુશળ હતાં. રાણી એલિઝાબેથ અને અન્ય શ્રીમંત સન્નારીઓની કૃપાથી માઉન્ટજોયનો ધંધો ધીખતો થયો, એટલે એણે સ્ટીફન બેલોટ નામના યુવાનને કામે રાખ્યો. ૧૬૦૪ની સાલમાં સ્ટીફને માઉન્ટજોય પરિવારમાં કામ કર્યાનાં સાત વર્ષ પૂરાં કર્યાં. તે જમાનાના નિયમ મુજબ હવે સ્ટીફન સ્વતંત્ર બન્યો. ધંધાના વિકાસાર્થે તે સ્પેનની મુસાફરી કરી આવ્યો.

શ્રીમતી માઉન્ટજોયનો ઇરાદો મેરીનું વેવિશાળ સ્ટીફન સાથે ગોઠવવાનો હતો. આ કામ તેમણે કવિ શેક્સ્પિયરને ભળાવ્યું. સ્ટીફનના મિત્રો

અને શેક્સ્પિયર વચ્ચે સાત–આઠ મુલાકાતો પછી કરિયાવરની શરતો નક્કી થઈ. એટલે નવેમ્બરની ૧૯મી તિથિએ શુભ લગ્ન ઊજવાયાં. પરંતુ આઠ વર્ષ પછી ૧૬૧૨માં ક્રિસ્ટોફર માઉન્ટજોયનું અવસાન થતાં મિલકતનો કજિયો અદાલતમાં ગયો ત્યારે જોન જહૉનસન નામની ઘરનોકરે જુબાની આપી કે લગ્ન સમયે એક શ્રીમાન શેક્સ્પિયર રહેતા હતા તેમણે અનેક વાટાઘાટો પછી મિલકતની વહેંચણીની શરતો ઉભયપક્ષે કબૂલાવી હતી. આથી ૧૬૧૨માં કવિ અદાલતમાં સાક્ષી બન્યા અને એમની જુબાની દફ્તરે સચવાઈ.

૧૬૦૪ના ઑગસ્ટ માસે 'રાજભૃત્યો'ને અવનવા પ્રસંગોનું અર્પણ કર્યું. રાણી એલિઝાબેથનો વારસ રાજા જેમ્સ એની પુરોગામી રાણીનું ગૌરવ કે દક્ષતા ધરાવતો ન હતો. ઑક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠમાં એણે એકરાર કર્યો હતો કે એનું ચાલે તો યુનિવર્સિટીની બોડલી પુસ્તકાલયમાં અભ્યાસરત રહીને એ આયુનો શેષભાગ વ્યતીત કરે. જેમ્સ માતાના ગર્ભમાં હતો ત્યારે એની માતાની આંખો સામે રાણી મેરીના વિશ્વાસુ મંત્રી રિઝિયોની સરદારોએ ક્રૂર રીતે હત્યા કરી હતી. એ ક્રૂર કર્મ પછી જેમ્સનો જન્મ થયો. શસ્ત્રસંન્યાસની આજન્મ દીક્ષા જેમ્સ આવી રીતે પામ્યો. એટલે એના શાસનમાં યુદ્ધને કોઈ સ્થાન ન હતું. વિદેશોમાં મજાકમાં કહેવાતું કે રાજા જેમ્સ શાંતિની વાટાઘાટોમાં લાખનો ખરચ કરશે, પરંતુ સૈન્યની જમાવટમાં દશ હજાર પણ નહીં આપે. રાજ્ય મળતાં જ એણે ઇંગ્લન્ડના હાડવેરી સ્પેન દેશ સાથે શાંતિની વાટાઘાટોનો આરંભ કર્યો. સ્પેનના મુત્સદ્દી કાસ્ટીલના રાજ્યપાલ અને ફ્રિઆસના ઠાકોર ગ્વાન ફર્નાન્ડેઝને એણે સુલેહશાંતિના કરાર માટે બ્રિટન આવવાનું નિમંત્રણ આપ્યું. ૧૬૦૪ના ઑગસ્ટ માસની નવમી તારીખથી સત્તાવીસ તારીખ સુધી ફર્નાન્ડેઝની આગેવાનીના સ્પેનના પ્રતિનિધિમંડળે બ્રિટનનું આતિથ્ય સ્વીકાર્યું. ત્રણસો સભ્યોની એ મંડળીની સરભરા માટે રાણીએ સોમરસેટ ભવન ખાલી કરી આપ્યું. અતિથિના શાહી સ્વાગતમાં કમી ન રહે એ હેતુથી ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટનની વિશેષ અધિકાર સહિત નિયુક્તિ થઈ. 'રાજભૃત્યો'ને સ્પેનિશ મહેમાનની ખિદમત સોંપવામાં આવી. સુયોગ્ય વસ્ત્રપરિધાન માટે એમને વીસ સુવર્ણમુદ્રાની દેણગી મળી. મહેમાનોને અંગ્રેજી ભાષાની જાણકારી ન હોવાથી શેક્સ્પિયરની મંડળીનાં નાટકો ન ભજવાયાં. એમને માટે રીંછનાં દંગલ અને સરકસના ખેલ રજૂ થયા. સ્પેનના રાજદૂત કાસ્ટીલના નબીરાને એની

તહેનાતમાં નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર હતો એવો ખ્યાલ પણ નહીં હોય. સત્તાધીશ ફર્નાન્ડેઝને પેલું કૌતક તો શી રીતે સમજાય! શેક્સ્પિયરને નામે ફર્નાન્ડેઝ નામશેષ બનીને પણ યાદ રહેશે!

બ્રિટન અને સ્પેન વચ્ચે સંધિના કરાર થયા ને સ્પેનના માનાર્હ અતિથિએ સ્વદેશ તરફ પ્રયાણ કર્યું. એટલે રાજભવનમાં નાતાલની પૂર્વતૈયારી જેવાં નાટકોની માંગ ઊઠી. તે વર્ષે રાજા સમક્ષ રજૂ થયેલાં અર્ધાં જ નાટકો શેક્સ્પિયરની નટમંડળીનાં હતાં. 'વેનિસનો વેપારી' નાટક રાજાને એવું તો રુચ્યું કે બીજે દિવસે એની ફરીને ભજવણી થઈ. જેમ્સની કૃપા સહજપ્રાપ્ય કદી ન હતી. ઓક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠમાં રાજસન્માન પ્રસંગે ત્રણ દિવસનો નાટ્યસમારોહ યોજાયો હતો. પહેલે દિવસે નાટક પૂરું થાય તે પહેલાં જ રાજાએ અધીર બનીને બેઠક છોડી ત્યારે વિદ્યાપીઠના કુલપતિએ વિનંતી કરીને એમને જાળવી લીધા હતા. બીજા અને ત્રીજા દિવસે રાજા ઉપસ્થિત રહ્યા. પણ કંટાળો વ્યક્ત કર્યા વિના ન રહ્યા. આવા આકળા રાજવંશી પ્રેક્ષકને નાટકમાં સાદ્યંત રસભીના જાળવવાનું મહાકાર્ય નાટ્યકાર શેક્સ્પિયરના ભાગ્યમાં હતું.

૧૬૦૪ના નવેંબર માસની પ્રથમ સંધ્યાએ રાજમહેલના મુખ્ય ખંડમાં શેક્સ્પિયરની નવી મહાકૃતિ 'ઓથેલો' નાટક રજૂ થયું. ઈટાલીના લેખક સિન્થિયોની એક નાટકી વાર્તાના આધારે શેક્સ્પિયરે 'ઓથેલો'માં કલાનો ચમત્કાર સિદ્ધ કર્યો હતો. 'રાજકૃત્યો'ના વિશ્વમાં કવિએ વહેમી પતિએ રચેલા નારીવધની સામાન્ય કથાને ચિત્રકથા સ્પર્શીને ઊંચે ઉઠાવ આપ્યો હતો. ભાવહીન અને ઓશિયાળાં પાત્રોની કાયાપલટ કરીને, એમની જિહ્વાને લયબદ્ધ વાણી સમર્પીને, એમનાં અંતરમનની પ્રત્યેક ઓપતાને વ્યક્તિ અર્પીને અને એમનાં દૈવાતિ કરીને ધબકતાં કરીને શેક્સ્પિયરે ઈટાલીના ગંદા વસવાટમાં સબડતાં નિરાધાર જીવોને કાવ્યના સંજીવની છાંટીને જગતના નટઘરોમાં વસાવ્યાં છે. મૂળ અપ્રતિનિર્જનક કથાવસ્તુને શેક્સ્પિયરે એવો સુપ્રમાણ નાટબંધ આપ્યો છે, અને પાત્રસૃષ્ટિની રચનાનો એવો ચિત્રાંકિત કવિએ રચ્યો છે કે ત્રણ સદીનું કાળચક્ર હજુ સુધી નાટકનું ચેતન હરી શક્યું નથી.

એ પર્વે રાજપ્રાસાદમાં જેની કોંપરની વિવિધતા જેવું રજૂ થયેલું બીજું નાટક હતું, 'તાલ બેતાલ' (*Measure For Measure*).

આ નાટકનું મૂળ પણ ઈટલીના લેખક સિન્થિયોની એક નિર્વેદજન્ય કથામાં હતું. પોતાના સગા ભાઈને દેહાંતદંડની સજા ન થાય એટલા માટે શિયળને ગુમાવી બેઠેલી બહેનની વાર્તા સિન્થિયોની કલમ-પ્રસાદી હતી. શેક્સ્પિયરે પહેલો ફેરફાર એ કર્યો કે નાયિકાને શીલભંગના પાતકથી ઉગારી લીધી. આમ કરવામાં કવિ એવો કંટાળ્યો કે નાટકમાં વારેવારે એણે જિન્સી વૃત્તિના તથા સામર્થ્ય અને વિલાસ વચ્ચેના અદષ્ટ સંધાણના તારેતાર શોધવાની મથામણ કરી છે. આમ કરવામાં નરવા પાત્ર-વિકાસનો કવિને મોકો જ મળ્યો નથી. નાટકનાં પ્રતીતિજનક અને સ્મરણીય દશ્યો માનવના મનને મથી રહેલી ઊંડી ઝંખના વિષે છે. જેવું કે સત્તાધીશ એન્જેલોનું ઇઝાબેલના દર્શને મનોમંથન કે મૃત્યુનો ભય અનુભવી રહેલા ક્લોડિઓનો વલોપાત.

દાંપત્યચિકિત્સાની નાટકત્રયીનું ત્રીજું નાટક પણ શેક્સ્પિયરે આ વર્ષે રચ્યું. એની વાર્તા પણ એણે ઈટલીથી મેળવી. મધ્યયુગના જુનવાણી માનસના સામાન્ય વિવર્ત જેવી આ વાર્તામાં પણ શેક્સ્પિયરની લાક્ષણિક પાત્રવિકાસની શક્તિનું આહ્‌વાન નથી થયું. 'જેનું છેવટ સારું' (*All's Well That Ends Well*) નાટકમાં લોકભોગ્ય પરીકથાનાં તત્ત્વો નિસ્તેજ દીસે છે. હેલેના નામની ગરીબ કન્યા રાજાનો અસાધ્ય રોગ દૂર કરે છે. બદલામાં પાલક કુટુંબના યુવાન ઉમરાવના હાથની એ માગણી કરે છે. છકેલ અને છેલબટાઉ યુવાન એની માગણીને તરછોડીને દેશવટો ભોગવે છે. ત્યાં એ વિષયી યુવાન સાથે વેશપલટો કરીને હેલેના રાત ગાળે છે. છેવટે રાજાના દરબારમાં એ રાતનું સ્મૃતિચિહ્ન દર્શાવીને હેલેના યુવાન બર્ટ્રામને લગ્ન કરવાની ફરજ પાડે છે. ઉભય નાટકોમાં જાણે હારીથાકીને કવિ સુખાન્ત આણી આપે છે. ઉભય નાટકમાં વાસનાના દબાણ નીચે કામ કરી રહેલા માનવચિત્તનું અવિસ્મરણીય આલેખન થયું છે. ગર્વીલા આત્મવિશ્વાસથી મનમાં વસેલા પશુને ન ઓળખી શકતો એન્જેલો કે જિન્સી વૃત્તિને ધાર્મિકતાના આવરણમાં ન જોઈ શકેલી ઇઝાબેલ કે વિષયલાલસાને માર્ગે તનના અને મનના યોગ પ્રાપ્ત થશે એમ જાણવા છતાં પુંશ્ચલીને વશવર્તી રહેલો લ્યુશિયો—આ બધા 'તાલ બેતાલ'નાં માનસશાસ્ત્રીય પાત્રો જેવાં જ પાત્રો 'છેવટે સારું' નાટકમાં ફરીને દેખાય છે. મુક્ત વિલાસને શોધતો બર્ટ્રામ, ગમે તે માર્ગે બર્ટ્રામને પ્રાપ્ત કરવા મથતી હેલેના, દેહભૂખને સંતોષવા પ્રેયસીના હાથની માગણી કરતો વિદૂષક લવાશે, કે પોતાની ભીરુતા

છતી થતાં પશુ જેવી જિંદગી માટે કરગરતો પેરોલે—વૃત્તિએ અર્પેલા અંધાપામાં તડફડાવતાં માનવજંતુઓનાં આ ચિત્રો છે. જિજીવિષા સહુને વળગી છે, પશુને તેમ જ માનવને. બધી શક્તિ ક્ષીણ થાય તોય જીવનની લાલસા છૂટતી નથી, એવી જીવનની બલિહારી છે ને? શેક્સ્પિયરના પેરોલની માફક કોટિકોટિ જન રહે છે: "Simply the thing I am, shall make me live." "પશુ જેવો હું ભલે રહ્યો, પણ જીવી જઈશ."

૧૩

આયુષ્યમાન સિદ્ધિ અને—

૧૬૦૪ પછીનાં વર્ષોમાં શ્રી અને સરસ્વતીનાં વૈમનસ્ય વિશેની પ્રસિદ્ધ લોકોક્તિ કવિને નડી નથી. જેમ્સના રાજ્યકાળનાં પ્રથમ વર્ષો કવિ શેક્સ્પિયરના જીવનનાં સર્વથા સમૃદ્ધ વર્ષો નીવડયાં. જાગતિક સમૃદ્ધિ સાચે જ કલાસર્જનમાં વિઘ્નરૂપ હોય તો આ વર્ષોમાં કવિએ તેને વિઘ્નહર બનાવી છે.

આમ તો કવિને ઉદ્યમી લેખનકાર્ય માટે વીસ વર્ષો મળ્યાં હતાં. તે વર્ષોમાં કવિ 'पवित्रो वाऽपवित्रो वा' પ્રત્યેક અવસ્થામાં આગવાં સર્જનોમાં અભિવ્યક્ત બન્યો છે. વિભિન્ન આશ્રયદાતાની નોખી નોખી ઝાંય એના ચિદાકાશમાં પ્રકાશી ઊઠી છે. યુવાન સાઉધમ્પ્ટનના રુચિતંત્રને અનુકૂળ મુક્ત હાસ્ય અને રંગીન પ્રણયનાં સુખાન્ત નાટકો શેક્સ્પિયરે ચડતી યુવાનીમાં રચ્યાં છે. આગના ભડકા જેવા ઇસેકસને આકર્ષે તેવાં તવારીખી નાટકો કવિએ ઢળતી યુવાનીમાં સર્જ્યાં; તો પાંડિત્ય અને ગૌરવને વરેલા શાણા રાજવી જેમ્સનો આશ્રય પામી કવિએ પોતાની ચાલીશીનાં પ્રથમ વર્ષો ઊંડી જીવનચિકિત્સાનાં અને સૂક્ષ્મ માનવ્ય મનોરથોને નિવેદિત કરનારાં શ્રેષ્ઠ કરુણાન્ત નાટકોના લેખનમાં ગાળ્યાં છે. આમ શેક્સ્પિયરની પરિણત પ્રજ્ઞાનાં ઉત્તમ સર્જનો કાલક્રમે જગતસાહિત્યમાં ઉમેરાયાં. જેમ 'હેમ્લેટ' નાટકમાં તેમ 'ઑથેલો', 'રાજા લિયર' અને 'મૅકબેથ' નાટકોમાં ઉરના તારસ્વરો અને ચિત્તના દુર્બોધ વ્યાપારો સમેત માનવીના વિશ્વ સાથેના સુગમ અને દુર્ગમ સંબંધોના વિવર્તોનું રૂપનિર્માણ થયું છે.

રાણી એલિઝાબેથના સર્વપરિચિત 'અહમ્'ની શેક્સ્પિયરે સ્તુતિવચનોથી કદી આળપંપાળ નહોતી કરી. રાજા જેમ્સના વિદ્યાવ્યાસંગ અને ઋજુ સ્વભાવમાં કવિએ એવું કશુંક ભાળ્યું છે, જેનો સીધો અને પરોક્ષ ઉલ્લેખ અનેક નાટકોમાં એની કલમપ્રસાદી બન્યો છે. રાજાના પૂર્વજોના સંતર્પણ જેવી 'મૅકબેથ' નાટકની કથા સ્કૉટલેન્ડના ઇતિહાસમાં એણે શોધી છે. 'રાજા આઠમા હેન્રી' નાટકમાં ધર્માચાર્ય ક્રેન્મરના મુખે શેક્સ્પિયરે રાજા

જેમ્સનો સીધો ઉલ્લેખ કરાવી આવાં વચનો ઉચ્ચાર્યાં છે:

"આકાશમાં ઉજ્જ્વલ તારક જેવો રાજા ઉદય પામશે; અને રાણી એલિઝાબેથ જેવો યશસ્વી અને અવિચળ નીવડશે. શાન્તિ અને સમૃદ્ધિ, પ્રેમ, સત્ય અને પ્રૌઢ પ્રતાપ એનાં જ હશે; અને ઉપવનની લતાસમ એને વીંટળાઈને વૃદ્ધિ પામશે."

—A new sovereign,
Shall star-like rise, as great in fame as she was,
And so stand fixed; peace, plenty, love, truth and terror..
Shall then be his, and like a vine grow to him..

'તાલ-બેતાલ' (*Measure for Measure*) નાટકમાં રાજા જેમ્સનો એકરાર હોય તેવી વાણી વિન્સેન્શિઓ બોલે છે:

"પ્રજા મને વહાલી છે. પરંતુ ઠસ્સાથી એમની નજરોમાં સમાવું મને ગમતું નથી. એમનો ઉમળકો કદાચ અનિવાર્ય હશે. કિંતુ એમના ઘોષિત જયનાદ અને તુમુલ સ્વાગત મને નથી રુચતાં. હું એમ પણ માનું છું કે આવું બધું જીરવી શકે તેવા માનવીની વિવેકશક્તિનો હ્રાસ થાય છે."

I love the people,
But do not like to stage me to their eyes.
Though it do well, I do not relish well
Their loud applause, and aves vehement,
Nor do I think the man safe of discretion,
That does affect it..

(*Measure for Measure*)

આ વર્ષોમાં (૧૬૦૪થી ૧૬૦૮) શેક્સ્પિયરે રચેલાં કરુણાન્ત નાટકોને ભજવતાં અને ચર્ચતાં જગતના સાહિત્યરસિકો આજદિન પર્યન્ત થાકયા નથી. લેખનકાર્યની પ્રથમાવસ્થામાં પણ શેક્સ્પિયરે રોમના રાજકારણનું, 'ટિટસ એન્ડ્રોનિકસ'નું કરુણાન્ત નાટક રચ્યું હતું. તે પછી એણે 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટક રચીને નવ્ય પ્રણયનું કરુણ ગાન આપ્યું હતું. 'ત્રીજો રિચર્ડ' નાટકમાં એણે આસુરી વૃત્તિના ઉદય અને ઉન્મૂલનનો

ઇતિહાસ રજૂ કર્યો હતો. બીજા રિચર્ડના નાટકમાં શિથિલ મનોબળની હૃદયદ્રાવક નિષ્ફળતા એણે નિરૂપી છે. 'રાજા જ્હોન' નાટકમાં રાજ્ય માટે પાપ આચરતા જ્હોનનો કરુણાન્ત એણે વર્ણવ્યો હતો, અને અનૌરસ ફૉલ્કનબ્રિજના વહેવારુ દેશપ્રેમના બળે નિષ્ફળ રાજાના મૃત્યુ પછી દેશને ઊગરી જતો દર્શાવ્યો હતો. "જુલિયસ સીઝર,' નાટકમાં ફરી એક વાર રોમના ઇતિહાસને કવિએ ઉથલાવ્યો હતો અને સીઝર તેમ જ બ્રુટસની દ્વિગુણિત કરુણ નિષ્ફળતાનું સ્મરણ કરાવ્યું હતું. આ છ નાટકોમાં માનવજીવનના કરુણ અંશોને સમજવા અને નાટ્યાંકિત કરવા શેક્સ્પિયરે મથામણ કરી હતી. આરંભની કૃતિઓમાં કવિએ પુરોગામી અને સમકાલીન નાટ્યકારોને અનુસરીને રૂઢિવશ સર્જન કર્યું છે. લૅટિન ચિંતક અને નાટ્યકાર સેનેકાની અસર નીચે કિડ આદિ અંગ્રેજ નાટ્યકારોએ રચેલાં 'વેરની વસૂલાત' જેવાં બદલાનાં નાટકો (Revenge Plays)નો પ્રભાવ અને સંસ્કાર કવિનાં આ નાટકોમાં વરતાય છે, સાથે જ મધ્યયુગનાં દેશી બોધનાટકો (Moralities) સતત નજર સામે રહ્યાં છે. વળી પશ્ચિમ યુરોપમાં ફૂંકાતા ક્રાંતિના વાયરાનાં તૂફાન કવિમાનસનું આત્યંતિક પ્રેરકબળ રહ્યાં છે. 'હૅમ્લેટ'થી 'કોરિયોલેનસ' સુધીની શેક્સ્પિયરની નિતાન્ત કરુણરચના કદાચને ૧૬૦૦ પહેલાંનાં વર્ષોમાં ન સંભવે. ધર્મશ્રદ્ધા ખોઈ બેઠેલા યુગમાં બુદ્ધિગમ્ય કટાક્ષ અને જીવનનું દોષદર્શન જેટલું સુગ્રાહ્ય હોય તેટલું સહજ કારુણ્યદર્શન ન પણ હોય. અંધશ્રદ્ધાના જમાનામાં માનવજીવનના સહુ પ્રશ્નો અણપૂછ્યા રહે છે. ઉભય યુગમાં ગ્રીસની અને શેક્સ્પિયરની કારુણ્યદર્શિકા રચનાઓ ભાગ્યે જ સાંપડે.

જૂનું હજુ જીવતું હતું અને નવું ઉદય પામી રહ્યું હતું તેવા યુગમાં શેક્સ્પિયર હવે પ્રૌઢ બન્યો હતો. પાંચેક કરુણાન્ત નાટકો રચીને એણે રંગભૂમિની ક્ષમતા તપાસી લીધી હતી. પ્રણય અને રાજ્યપલટાનાં, યુદ્ધ અને શાન્તિનાં નાટકો રચીને એને માનવસંબંધોનાં વિવિધ પાસાંનો પરિચય મેળવી લીધો હતો. પંડના અને અન્યના ભાગ્યપલટાના સાક્ષી બનીને એણે વિશાળ અનુભવનો સંગ્રહ કર્યો હતો. કાવ્યસાધનાને સાચી ધર્મસાધના માની શકાય તેવી માનવજીવનની 'શાશ્વતિ' શેક્સ્પિયરની ૧૬૦૦ પછીની મહાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠિત બને છે.

નાટ્યકાર એનો એ હતો પણ પ્રત્યેક કૃતિ એની ચેતનાના વિકાસનું સોપાન બની છે. 'ટિટસ'ના પાત્રમાં સુલક્ષણા વીરની અવનતિ ચીતરીને,

'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકમાં સામાજિક ખુન્નસના વાતાવરણમાં પ્રેમના મૃદુ કુસુમને મૂરઝાતું દર્શાવીને, ત્રીજા રિચર્ડના પાત્રમાં અદમ્ય દુષ્ટતાના વિકાસ અને વિલયને નોંધીને, બીજા રિચર્ડના અને રાજા જ્હોનના ચારિત્ર્યમાં સત્તાસ્થાને રહેલા નિર્બળ મનને સહાનુભૂતિથી વ્યક્ત કરીને અને સીઝરના તોર અને બ્રુટ્સની આદર્શ ઘેલછાને વ્યક્ત કરીને હવે કવિની દૃષ્ટિમાં 'અખિલાઈ' એવી સમાઈ છે કે ચાર મહાકૃતિઓમાં વ્યક્તિવિશેષની કથા ઉકેલતાં હૅમ્લેટ, ઑથેલો, લિયર, મૅકબેથ—કવિવાણી ધરિત્રીના સહુ માનવોની જાતકકથા ઉચ્ચારે છે. હવે શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં સમાજસ્વીકૃત નીતિનિયમોની અગ્નિપરીક્ષા થાય છે. માનવજીવનને અને માનવસમાજને ક્ષીણકાય બનાવી રહેલા 'અસદ્'ના સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ વિભાવોનું અનિમેષ નયને હવે કવિ જગતને દર્શન કરાવે છે.

જેમ શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા વિશે નિ:શંક કહી શકાય કે અર્જુન અને શ્રીકૃષ્ણનાં નામો બાદ કરતાં ગીતાનો પ્રત્યેક શ્લોક જગતના કોઈ પણ દેશમાં કોઈ પણ સમયે સ્વીકૃતિ પામી શકે છે, તેમ શેક્સ્પિયરની ચારે મહાકૃતિઓ વિશેષ નામો બાદ કરતાં માનવજાતિની અનુભૂતિ બને છે. વધુ ઇષ્ટ તો એ વાત છે કે શેક્સ્પિયરે સાંપ્રદાયિક અર્થમાં ધર્મને એક વેંત દૂર રાખીને વિશાળ અર્થમાં માનવજીવનમાં ધર્મને શોધ્યો છે. એનાં પ્રથમ કરુણાંત નાટકોમાં કારુણ્યદર્શન એકાદ પાત્ર કે પ્રસંગમાં સીમિત હતું તે 'હૅમ્લેટ' પછી કૃતિના સમસ્ત વિશ્વમાં વ્યાપી વળ્યું છે. એટલે કે શેક્સ્પિયરની પ્રૌઢ કળા હવે અનુભૂતિના સમુચ્ચયમાં જીવનના ગૂઢ સંકેતો નિરૂપે છે. હવેનું પ્રત્યેક નાટક માનવીના જીવનમાં, અસદ્નો પ્રવેશ, તેની સાથેનો સંઘર્ષ અને એ સંઘર્ષના કરુણાપ્રેરક અંશોનું કાવ્યાંકિત સ્મરણ બને છે. પ્રત્યેક કૃતિ અનન્ય એટલા ખાતર છે કે દરેકમાં સમષ્ટિ સાથે જુદા જ સંદર્ભમાં વ્યક્તિનું દર્શન થયું છે. ઉપરાંત માનવ-અનુભૂતિ વિશે શેક્સ્પિયરની આંતરસૂઝ સર્વગ્રાહી હોવાથી પ્રત્યેક નાટકમાં અનુભવનો નવો નવો વેશ એણે રચ્યો છે.

ચારે કૃતિઓ એક રીતે અતિજ્ઞાનના પ્રવેશકો છે. કારણ કવિનાં કરુણાન્ત નાટકોમાં જીવનનાં મૂલ્યોનું અવબોધન છે. એ સાચું કે કવિની રીત વૈજ્ઞાનિક કે તાર્કિક નથી. એનાં સત્યો કલ્પનાનાં સત્યો છે, એટલે જ ઊર્મિનો આવિષ્કાર પામ્યાં છે. શેક્સ્પિયરની ચેતનાના વિકાસ સાથે અને કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા સાથે એનાં નાટકોના અર્થ એવા સુસંગત વિકાસ પામ્યા છે કે શેક્સ્પિયરના કારુણ્યદર્શનની કોઈ તાર્કિક વ્યાખ્યા શક્ય નથી. ધર્મદૃષ્ટિ જોડે

કવિદૃષ્ટિનું સામ્ય આટલું જ કે ઉભય જીવનના અદૃષ્ટ મર્મોને પામવા યત્ન કરે છે, જીવનનાં રહસ્યોને વ્યક્ત કરવા મથે છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરની ઇષ્ટદેવી સરસ્વતી હોવાથી જીવનના મર્મોનાં સૂક્તો એણે નથી રચ્યાં. પરંતુ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ અને વિશિષ્ટ કાર્યોના સંદર્ભમાં એણે પ્રીછેલા જીવનમર્મો કાવ્યરૂપે અવતર્યા છે. સમર્થ નાટ્યકાર હતો એટલે નાટકના વ્યક્તિવિશેષોનું પ્રતીતિજનક અને જીવંત પાત્રાલેખન એણે કર્યું છે. પ્રેક્ષકોનાં સમસંવેદન પ્રાર્થી શકે એટલું જીવનસામ્ય એનાં પાત્રોને મળ્યું છે. પરંતુ એ વારતાનાં પાત્રો છે, જીવનના માનવી નથી, એ સત્ય વીસર્યાથી વિવેચન વિપથ બને છે. સાચા અર્થમાં તો કવિએ જેનું દર્શન કર્યું છે તેવા મર્મને વ્યક્ત કરવા માટે આ પાત્રો, એમનાં કાર્યો, નાટકનો પ્રત્યેક ભાગ, આદિ અને અંત સમગ્ર રીતે મૂર્ત એવું પ્રતીક રચે છે. કવિ શેક્સ્પિયરનો રાહ તત્ત્વજ્ઞાની કરતાં ન્યારો છે. અમૂર્ત સંકેતોને એણે કલ્પનાના સંદર્ભોમાં અને જીવનસમ પ્રસંગોમાં પ્રીછ્યા છે, નહીં કે તર્કમાં. તર્ક અને ઊર્મિ વચ્ચેની તાણ કવિના કારુણ્યદર્શનમાં છે! માનવીની અસહાય કરુણાવસ્થા અને અસહ્ય નિર્વેદનું એક કેન્દ્ર ઊર્મિ અને તર્ક વચ્ચેનો આ સંઘર્ષ છે. ।

શેક્સ્પિયરનાં કરુણાન્ત નાટકોમાં જીવનયાત્રામાં દુરિતના ગ્રાહમાં સપડાતા માનવોની કથા જુદા જુદા ત્રણ આકાર દર્શાવે છે. 'હૅમ્લેટ' નાટક શેક્સ્પિયરના કારુણ્યદર્શનનું આમુખ બન્યું છે. 'હૅમ્લેટ'માં શેક્સ્પિયરે જન અને જીવન વિશે કૂટ પ્રશ્નો પૂછ્યા છે. આદર્શ અને આવેશના ધક્કે ચડેલો માનવ આત્મોપલબ્ધિ વિના કર્તવ્યને પામી શકતો નથી અને આત્મજ્ઞાનનો અણસાર મેળવ્યા પછી સહજભાવે કર્તવ્યને સાધે છે એ વિશ્વખ્યાત 'હૅમ્લેટ'ની ફલશ્રુતિ છે.

૧૬૦૪ના નવેંબરની ૧લીએ રાજા જેમ્સ અને ડેન્માર્કના રાજકુમાર ફ્રેડરિકની સમક્ષ કવિનું 'ઑથેલો ઉર્ફે વેનિસનો મૂર' નાટક ભજવાયું. ઑથેલો બનેલા બરબેજની વય ત્યારે અડતાલીસની હતી. આ ભજવણીની એક પરોક્ષ અસર લંડનના શોરડીચ વિસ્તારના સંત લીઓનાર્ડ દેવળના ચોપડે નોંધ પામી છે. વિલિયમ બિશપ નામના એક નાટ્યરસિક પ્રેક્ષકે નાટકના પ્રભાવમાં આવીને પોતાની નવજાત બાલિકાનું નામ ડેસ્ડીમોના રાખ્યું હતું.

'ઑથેલો'ના સર્જનમાં શેક્સ્પિયરની નાટ્યકલા નવું શિખર સર કરે છે. આરોહણની આ ચરમ અવસ્થામાં કવિની પ્રેરણા અભિનવ સ્રોતમાં

પ્રગટે છે. ઉદ્દિપ્ત કલ્પના અને ઊંડા ચિંતનનો પ્રવાહ હવે કાવ્યધારામાં વહે છે. નાટયસર્જન લેખે 'હેમ્લેટ' ક્ષતિમુક્ત ન હતું. અનેક નટનિર્માતા સ્વીકારે છે કે 'ઓથેલો' ક્ષતિરહિત નાટયસર્જન છે. શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં પણ અપૂર્વ એવા ચેતનથી 'ઓથેલો'નાં પાત્રો જીવે છે, સ્નેહગાંઠ બાંધે છે અને જીવનની યાતના સહે છે. આખાય નાટકમાં વાણી કે વર્તનનો એક પણ અતિરેક નથી. દરેક બનાવ વાણી અને વર્તનની અનિવાર્ય ઘટના છે. નાટકમાં વ્યક્ત થયેલા જીવનને કવિએ સદ્–અસદ્ વચ્ચેના વિવેકની કરુણ કસોટીરૂપે આકાર આપ્યો છે. શેક્સ્પિયરના કારુણ્યદર્શનની આ પ્રથમ તરાહ છે. ઓથેલોના ચિરસ્મરણીય પાત્રમાં કવિની નજર રંગદ્વેષથી મુક્ત બનીને રંગીન ત્વચાથી મઢેલા માનવતત્ત્વની અનુમેય અનુભૂતિ સાથે તારામૈત્રક રચી શકી છે. મોરોક્કોનો આજન્મ યુદ્ધવીર ઓથેલો અને વેનિસના અતિસંસ્કારી સમાજની નિર્દોષ કન્યા ડેસ્ડીમોનાના પરસ્પર સ્નેહની આ કથામાં વિભિન્ન સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સામાજિક અજ્ઞાનનો સંદર્ભ ઉમેરાતાં નાટકનું કારુણ્ય ગાઢ બન્યું છે. આપણા યુગમાં સામ્યવાદી દેશો ઉમંગથી ભજવી શકે એવા પ્રતીતિજનક અને જીવંત સામાજિક અસહિષ્ણુતાનું વાતાવરણ ઓથેલો–ડેસ્ડીમોનાને ઘેરી વળ્યું છે. મોરોક્કોની મૂરજાતિ અને વેનિસની યુરોપીય સંસ્કૃતિના નૃવંશીય અને માનસિક યથાર્થનું 'ઓથેલો' નાટકમાં કવિએ જતન કર્યું હોવાથી, સામાજિક વાસ્તવના અને સામાજિક સંઘર્ષના કરુણ નાટક લેખે સામ્યવાદી દેશોએ વારંવાર 'ઓથેલો' ભજવ્યું છે. અર્વાચીન સમયને રંગદ્વેષના ભીષણ તાંડવ અજાણ્યાં ન હોવાથી શ્યામરંગી ઓથેલો અને ગૌરાંગી ડેસ્ડીમોનાનાં દુઃખદર્દ આંતરરાષ્ટ્રીય સુમેળનો બોધપાઠ બની રહે, પરંતુ કેવળ સામાજિક બોધ એ 'ઓથેલો' નાટકનો મર્મ નથી જ. દુરિતથી ગ્રસિત નિષ્ઠાવાન માનવની યાતના અને શક્ય હોય તો ઉદ્ધારનું પ્રતીક કવિએ ઓથેલોમાં રચ્યું છે. જેમ સંસારમાં તેમ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં કવિએ સત્ય અને સત્યાભાસ વચ્ચેની પરખમાં ગોથાં ખાતી માનવતાનું હૃદયદ્રાવક સર્જન કર્યું છે.

પરદેશી ઓથેલો, એકલવીર ઓથેલો, વેનિસના અતિસંસ્કારી સમાજની નિર્દોષ બાળિકા સમી ડેસ્ડીમોનાનો સ્નેહભાજન બની પ્રૌઢ વયે એની સાથે વિવાહ કરે છે તે પછી નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. ઉભયના જીવનનું 'સ્નેહ' પરમ સત્ય છે. આદમ અને ઈવના નંદનવનમાં અહિરૂપે પ્રવેશીને શેતાને ઈવને લોભાવી પાપમાર્ગે વાળી હતી. તેવી રીતે ઓથેલો–ડેસ્ડીમોનાના સંવાદી જીવનમાં પ્રામાણિકતાના સ્વાંગમાં પ્રવેશ પામી 'ઈયાગો' નામનો શેતાન

ઓથેલોને ભોળવીને પત્નીહત્યાના પાપમાર્ગે એને પ્રેરે છે. નિર્દોષ પત્નીના વધ પછી સંભ્રાંત ઓથેલોને કારમું સત્ય સમજાય છે અને તન, મન અને આત્માનું સ્વાસ્થ્ય પ્રાપ્ત કરીને પૂરા ગૌરવથી પોતાનો વધ નીર્મીને મૃત્યુમાં પત્નીનો તે સહભાગી બને છે. ઓથેલોનું કરુણતમ કૃત્ય પત્નીની હત્યા નથી, પરંતુ પત્નીના સતીત્વ વિષે સાશંક બન્યો ત્યારે પ્રામાણિકતાના સ્વાંગમાં આવેલા 'ઈયાગો'ને એણે વિશ્વસ્ય ગણ્યો. અસદ્‌માં આવો ઇતબાર એ જ ઓથેલોનું, એટલે માનવીનું, કારુણ્યકેન્દ્ર છે. સત્ય અને આભાસને પારખવામાં વિવેકક્ષતિ કોની ન થાય? અનિષ્ટ કદી નિર્બળ નથી હોતું. 'ઈયાગો' એવા અસદ્‌નો આકર્ષક પ્રતિનિધિ છે. ડેસ્ડીમોના પ્રેમ અને સ્વાર્પણથી પતિતોદ્ધારનું પ્રતીક છે. ધર્મની ભાષામાં વધસ્તંભે લટકીને માનવીને કલ્યાણ અર્પનાર ઈસુ છે. પાપપુંજથી રુંધાયેલો પણ સત્યદર્શનની ક્ષમતાથી મુક્તિ પ્રાપ્ત કરનાર માનવનું પ્રતીક ઓથેલો છે. તો જીવનવૃક્ષને વળગેલી વિષવેલ અમરવેલનું પ્રતીક ઈયાગો છે. બધાંય શુભતત્ત્વોનો એ હાડવેરી ઈર્ષ્યાનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે. તો ડેસ્ડીમોના ઉન્નત પ્રેમની મૂર્તિ છે. 'હેમ્લેટ' નાટકમાં ભ્રષ્ટ સમાજનું પ્રારંભે અમંગળ દર્શન હતું, તો 'ઓથેલો' નાટકનો પ્રારંભ પાપના મૂર્ત સ્વરૂપ ઈયાગોના પ્રવેશથી થયો છે. બુદ્ધિનો ઘમંડ ઈયાગોના ચારિત્ર્યનું કેન્દ્ર બન્યો છે એની શ્રદ્ધા 'આભાસ'ને સ્વીકારે છે, અને સત્યને ટાળે છે.

આદિમાનવ આદમ અને આદિનારી હવા ઈડનનું નંદનવન ગુમાવીને સંસારમાં વસ્યાં તે વિષેની ખ્રિસ્તી સમાજની પુરાણકથાના અર્વાચીન પ્રતીક જેવા 'ઓથેલો' નાટકમાં શેક્સ્પિયરે માનવીના શુદ્ધ સ્નેહમાં રહેલી પાપ-મોચનની દિવ્ય શક્તિને ચાક્ષુષ બનાવી છે

આમ ઇટાલીના વાર્તાકાર સિન્થિઓની મલીન વાર્તાને શેક્સ્પિયરે વેનિસ અને સાઇપ્રસ દ્વીપની રમણીય પાર્શ્વભૂની આડમાં ગોઠવીને અને પાત્રોના અંતરમનના સંઘર્ષો અને ઉલ્કાપાતોના વિધ્વંસક આઘાતો અર્પીને માનવીના મનને વિશીર્ણ થતું અને જિજીવિષાને મૃત્યુનું આહ્વાન કરતી દર્શાવીને અંતે મૃત્યુ સમીપે પૂર્વવત્ ગૌરવને મેળવી આપનાર મહાદર્શનનું ઊર્ધ્વીકરણ સાધ્યું છે.

શેક્સ્પિયરના 'મેકબેથ' નાટકના રચનાકાળ વિષે વિવિધ અનુમાન રજૂ થયાં છે. એનાં બીજાં નાટકો રાજા સમક્ષ ભજવાયાં હતાં તેના પુરાવા દફતરે ચઢયા છે. પરંતુ 'મેકબેથ' નાટક રાજા જેમ્સના પૂર્વજ બેન્કો-

(Banquo)ને રજૂ કરતું હોવા છતાં, અને જેમ્સના અભ્યાસવિષય જેવાં પ્રેતસૃષ્ટિનાં પાત્રો દર્શાવતું હોવા છતાં રાજ્યદરબારમાં 'મૅકબેથ' ભજવાયાનો એક પણ ઉલ્લેખ હજુ સુધી નથી મળ્યો. ગ્લોબ નટઘરમાં 'મૅકબેથ'ની ૧૬૧૦ના એપ્રિલની વીસમી તારીખે થયેલી રજૂઆતનો ઉલ્લેખ સાયમન ફૉરમને કર્યો છે તે મળી આવ્યો છે. એણે લખ્યું છે કે નાટકના બીજા દૃશ્યમાં મૅકબેથ અને બેન્કો અશ્વારૂઢ બનીને પ્રવેશ્યા હતા. જ્હોન માર્સ્ટનના 'સોફોનિસ્બા' નાટકમાં (૧૬૦૬માં) બેન્કોના પ્રેતનો સીધો ઉલ્લેખ થયો છે. ઉપરાંત 'મૅકબેથ' નાટકમાં ડંકનની હત્યા પછીના 'દ્વારપાળ દૃશ્ય'માં (The Porter's Scene) કૅથેલિક પાદરી વિશેના ઉલ્લેખને ૧૬૦૫ના 'દારૂગોળા કાવતરા' (Gun Powder Plot) જોડે સંબંધ હતો, એમ દર્શાવીને ૧૬૦૫ કે ૧૬૦૬ના વર્ષને 'મૅકબેથ'નો રચનાકાળ માની લેવાય છે. પરંતુ રાજા જેમ્સને મુખ્યત્વે નજરમાં રાખીને લખાયેલું નાટક રાજા જેમ્સે જોયાનો કશો પુરાવો ન મળી આવે એ શી રીતે બને ?

શેક્સ્પિયરે રચેલાં અન્ય તવારીખી નાટકોનું વસ્તુ અંગ્રેજ ઇતિહાસકાર હોલિનશેડનાં 'વૃત્તાન્તો' (Chronicles)માં મળી આવે છે. પરંતુ 'મૅકબેથ'ની કથા સ્કૉટલેન્ડના ઇતિહાસકાર વિલિયમ સ્ટુઅર્ટના 'સ્કૉટિશ વૃત્તાન્તો'ને આધારે કવિએ રચી છે. હોલિનશેડની તવારીખમાં મૅકબેથની પત્ની વિશે કેવળ એક પંક્તિનો ઉલ્લેખ છે. જ્યારે સ્ટુઅર્ટે એના વ્યક્તિત્વનું સવિસ્તર વર્ણન કર્યું છે. લેડી મૅકબેથ સ્કૉટલેન્ડના સિંહાસનની વારસ હતી, એના પ્રથમ પતિ અને સંતાનોનો દુશ્મનોએ વસવાટને આગ લગાડી નાશ કર્યો હતો. કેવળ એક બાળકને છાતીસરસો ચાંપી તે બરફના તોફાનમાં ભાગી છૂટી હતી. રાજ્યના વારસાના લોભે ઉમરાવ મૅકબેથ એનો પતિ બન્યો હતો. આટલી વાત સ્ટુઅર્ટે કહી છે. શેક્સ્પિયરના અન્ય કોઈ નાટકમાં નથી વપરાયા તેવા સ્કૉટિશ બોલીના શબ્દો જેવા કે Skirr, latch, gruel, cribb'd 'મૅકબેથ'માં વપરાયા છે. બીજા દેશો વિશેનાં નાટકોમાં શેક્સ્પિયર આર્ડન વિસ્તારના આસજનોને સહેલાઈથી ઉમેરે છે. પરંતુ 'મૅકબેથ' નાટક સાદ્યંત સ્કૉટલેન્ડના રુક્ષ નિસર્ગ અને રુક્ષ માનવોનું નાટક બન્યું છે. એ ધ્યાનમાં લેતાં એમ અનુમાન થયું છે કે ઇસેક્સના વધ પછી ૧૬૦૧ની સાલમાં શેક્સ્પિયરની મંડળી રાણીના અણગમાના ભયે સ્કૉટલેન્ડના પ્રવાસે ઊપડી હશે. ૧૬૦૧ની સાલમાં ૮મી સપ્ટેંબરે કવિના પિતાનું અવસાન થયું, ત્યારે કવિ સ્ટ્રૅટફર્ડમાં હાજર ન હતા. ૧૬૦૨ની સાલમાં ૨૭ મેને દિવસે કવિએ ૧૦૭ એકર જમીન ખરીદી તે વખતે પણ એમના વતી એમના ભાઈ ગિલ્બર્ટે

કબજો લીધો અને દસ્તાવેજ મેળવ્યા એવો સ્પષ્ટ પુરાવો છે, તો કવિ હતા ક્યાં ?

૧૬૦૩માં ગાદીનશીન થતાં જ રાજા જેમ્સે ફ્લેચર અને શેક્સ્પિયરની મંડળીને આશ્રય આપ્યો. તે ફ્લેચરનો પરિચય શેક્સ્પિયરને ક્યારે થયો ? આનો જવાબ સ્કૉટલેન્ડના દફતરોમાં મળી આવ્યો છે. ૧૬૦૧ની સાલમાં —એટલે ઇસેક્સના વધ પછી—ફ્લેચર લંડનના બાર જેટલા નટોને સ્કૉટલેન્ડના પ્રવાસે લઈ ગયો હતો. પહેલાં રાજધાની એડિનબરામાં, તે પછી એબરડીન અને ઈનવરનેસમાં એમણે ખેલ રજૂ કર્યા હતા. એડિનબરાથી ઇનવરનેસ જતાં માર્ગમાં 'મૅકબેથ' નાટકનાં બધાં જ સ્થળો — ગ્લેમિસ, કૉડોર, બર્નામનું અરણ્ય અને ડન્સિનેન આવતાં હતાં. માર્ગ એવો વિકટ હતો કે રાજાએ નટમંડળી સાથે રક્ષકો મોકલ્યા હતા.

એડિનબરા નગરપાલિકાના દફતરમાં રાજા જેમ્સનો આજ્ઞાપત્ર જળવાયો છે, જેમાં બાર અંગ્રેજ નટો માટે બાર ગાદલાં વગેરેનો પ્રબંધ સૂચવ્યો છે. એબરડીનના મહાજને આ નટોના માનમાં ભોજન-સમારંભ યોજ્યો હતો તેનો ખરચો ખતવાયો છે. ૧૭૬૭માં સ્કૉટિશ ઇતિહાસકાર ગથરીએ લખ્યું હતું કે આ પ્રવાસમાં કવિ શેક્સ્પિયર નટમંડળીમાં હતા તેવા પુરાવા એને મળ્યા છે.

આમ બન્યું હશે એમ માનવાને એક વધુ કારણ એ રહે છે કે રાજા જેમ્સને આવો પૂર્વપરિચય હશે એટલે જ ઇંગ્લંડમાં પ્રવેશ કરતાં જ એમણે શેક્સ્પિયરનો મંડળીને 'રાજભૃત્યો'નું બહુમાન આપ્યું હશે. ઉપરાંત શેક્સ્પિયરનું 'મૅકબેથ' નાટક ટૂંકું હોવા છતાં શબ્દાર્થ અને ધ્વનિમાં સાંગોપાંગ સ્કૉટલેન્ડના વાતાવરણમાં તરબતર બન્યું છે તેનું પ્રમાણ આવા કોઈક પ્રવાસને જ ઘટાવી શકાય.

'મૅકબેથ' જો 'ઑથેલો' પછી રચાયું હોય તો દાંપત્યજીવનમાં સીમિત કારુણ્ય હવે સમસ્ત માનવસમાજનું, સારાએ રાષ્ટ્રનું કારુણ્ય બને છે એમ નોંધવું પડે. 'રાજા લિયર' નાટકની માફક 'મૅકબેથ' નાટક સમષ્ટિના યોગ-ક્ષેમનું નાટક બન્યું છે, પરંતુ દેશના રાજકીય કારુણ્યથી વિશેષ ઊર્મિઉદ્રેક મૅકબેથ દંપતીના સર્વનાશમાં મળી આવે છે. મૅકબેથના માનસિક સંઘર્ષો એની સ્વગતોક્તિમાં વ્યક્ત થયા છે. એનો કરુણતમ સંઘર્ષ એના અંતરાત્મા સાથેની મથામણોમાં વાચા પામ્યો છે. ઉપલક નજરે રાજા ત્રીજા રિચર્ડની પુનરુક્તિ જેવી મૅકબેથની જીવનયાત્રા સાચા અર્થમાં અંતરના અવાજને

દબાવીને જીવન બસર કરતી હરકોઈ વ્યક્તિની અતિ કરુણ આત્મકથા બને છે. 'પાપનો તિરસ્કાર હોય, પાપીનો નહિ' એ ધર્મવાક્યને જાણે પુસ્તક-પ્રતીતિને બદલે પ્રેક્ષકોની અનુભૂતિ બનાવવું હોય તેવા આહ્વાનથી કવિએ નાટકના તંતુએ તંતુને ગૂંથ્યો છે. પાપી મૅકબેથના અંતરમાં કવિએ એવા જગતકાજીને બેસાડયો છે કે પ્રેક્ષક મૅકબેથના જીવન વિશે ચુકાદો આપવાનું વીસરી જાય. વ્યક્તિ, કુટુંબ, સમાજ અને જગત—આ ચારે સ્તરોને વ્યાપી વળતું કારુણ્ય 'મૅકબેથ' નાટકનું વિશિષ્ટ લક્ષણ ઠર્યું છે.

ખ્રિસ્તી સમાજના શેતાનની ગતિને સમાંતર મૅકબેથની ગતિ રહી છે. "Evil be thou my good" કહેનારો શેતાન અને પાપનું લાંછન પૂરું પ્રીછ્યા છતાં પાપમાર્ગે જાતને ધકેલતો મૅકબેથ નિરંકુશ મનોરથ (overvaulting ambition) રૂપી સુવર્ણમૃગનો શિકાર બન્યો છે. જાણે પાપનું પગેરું કાઢ્યું હોય તેમ કવિ 'મૅકબેથ' નાટકમાં અરમાનોમાં રહેલા મદને છતો કરીને ગીતાવચન કહે છે કે આનો પ્રેર્યો પુરુષ पापम् आचरति પરંતુ, જે સ્વેચ્છાથી પાપને સ્વીકારે છે તે અનિવાર્ય રીતે માનવથી વિમુખ બને છે. મૅકબેથનું દાંપત્ય પાપકૃત્યો દ્વારા સહન કરવી પડતી એકલતાનું કલાત્મક ચિત્ર અંકિત કરે છે. શત સહસ્ર વીંછુડંખ સહન કરતી દૃઢ મનોબળની સ્વામિની લેડી મૅકબેથની અનિદ્રા અને આત્મહત્યા અગનજાળ જેવું સત્ય સ્પષ્ટ કરે છે કે અસદ્ છેવટે તો આત્મનાશનો પંથ છે. રાજા ડંકનનું ખૂન કર્યાથી મૅકબેથ દંપતીનો જીવનરસ વરાળ બનીને ઊડી જાય છે. જીવનનાં શુભ તત્ત્વો એક પછી એક દૂર થાય છે, છેવટે રહે છે કેવળ પ્રયોજનવિહોણું અસ્તિત્વ, આશાવિહોણી આવતી કાલ. મૅકબેથનો કંપાવનારો ચિત્કાર છે કે પછી તો માનવસુલભ ભય પણ એણે ગુમાવ્યો છે:

I have almost forgot the taste of fears:
The time has been, my senses would have cool'd
To hear night shriek
I have supp'd full with horrors
Direness, familiar to my sfalughterous thoughts,
Cannot once start me.

'ભયનો આસ્વાદ હવે તો હું વીસરી ગયો છું. એવોય સમય હતો જ્યારે રાત્રિમાં આક્રોશના સ્વરો સાંભળીને મારાં ગાત્ર થીજી જતાં... પરંતુ હવે તો ભીષણ તત્ત્વોનું મેં આકંઠ પાન કર્યું છે. મારા ઘાતકી વિચારોના

સખા બનેલા ભીષણ દર્શનથી હવે હું નથી છળી શકતો.' ઇન્સાનિયત ગુમાવી બેઠેલા મૅકબેથના જીવનનો ભીષણ હ્રાસ નિરૂપીને કવિ જાણે જીવતા દોજખ જેવા અસ્તિત્વને ચીંધીને કહે છે કે પાપના સર્વનાશ પછી જ નવો સમાજ આકાર લેશે.

૧૬૦૫ પછીનાં વર્ષોમાં કવિએ સ્ટ્રૅટફર્ડની મુલાકાત વારંવાર લીધી. બેતાલીસની વયે કવિને સર્જન અને સંસારનાં ઇપ્સિતો સુલભ હતાં. રાજા જેમ્સની શીળી છત્રછાયામાં અને લંડન નગરીના નટઘરોમાં કવિને પેલું બધું મળ્યું હતું જેના વિના મૅકબેથ જીવ્યો હતો :

That which should accompany old age
As honour, love, obedience, troops of friends.
(*Macbeth*, V. V. 19–28)

“માન, સ્નેહ, વશવર્તી સ્વજનો અને મિત્રોનાં વૃન્દ—આ બધાં વૃદ્ધાવસ્થાનાં સાચાં સંગાથી ગણાય.”

શેક્સ્પિયર હતો એટલે સુખનો મીણો એણે નથી અનુભવ્યો, સિદ્ધિનો નશો એને નથી નડ્યો. જીવનની સમતુલા એણે સાચવી જાણી છે. રાજ્યાશ્રયની અને રાજપ્રાસાદની મોહિનીનાં સમીપે દર્શન કર્યા પછી હવે તો ૧૨૫મા સૉનેટનું એનું આત્મનિવેદન વિશેષાર્થ પામ્યું છે :

Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honoring
Or laid great basis for eternity,
Which proves move short than waste or ruining?
Have I not seen dwellers on form and fevour
Lose all and more by paying too much rent
For compound sweet forgoing simple savour
Pitiful thrivers, in their gazing spent?

'મને ઊંચું પદ મળે તેથી શો ફેર પડે ? દેખાવનાં માન પામવાં એટલે દેખાવને માન આપવાનાં ! ચિરંતન યશની આશાએ આદરેલાં ચણતર નિર્જન, વેરાન કે બરબાદ સ્મારકો કરતાં વહેલાં નાશ પામે છે. રાજમહેલોની રીતરસમો અને રાજકૃપાના અભિલાષી જનોને જાત વેચીને સર્વસ્વ ખોતાં મેં ક્યાં નથી દીઠાં ? જીવનનો સરળ રસ છોડીને ષડ્રસના પકવાનનાં એ

લુબ્ધ જીવોને શું કહેવું? દયામણા એ જીવો રાજદ્વારની શોભા જોતાં જોતાં જ નિસ્તેજ વિરમે છે.'

ગ્રામજીવનના સરળ રસ (Simple Savour) કવિએ ત્યજ્યા નથી અને વતનના ગામડાને વિસાર્યું નથી. પિતાના અવસાન સમયે દૂર વિચરતો કવિ ૧૬૦૫ની સાલમાં જુલાઈ માસની ચોવીસમી તારીખે પોતાના ભાણેજ —બહેન જોનના પુત્ર—ના નામકરણ પ્રસંગે સ્ટ્રેટફર્ડમાં ઉપસ્થિત રહ્યો છે. એ દિવસે સ્ટ્રેટફર્ડમાં દેવસ્થાન જાગીરના હક્ક કવિએ ચારસો પાઉંડ આપીને ખરીદ્યાના દસ્તાવેજ મળી આવ્યા છે.

સને ૧૬૦૭માં કવિએ એના જીવનનો મોટો સામાજિક વહેવાર ઉકેલ્યો છે. પોતાની લાડકી દીકરી સુઝાન્નાનો લગ્નસમારંભ જૂનની પાંચમી તારીખે એણે યોજ્યો હતો. શેક્સ્પિયર પરિવારની ત્રણ પેઢી આ ધન્ય પ્રસંગની શોભા બની હતી. કવિની માતા મેરી, કવિ-પત્ની એન, બંધુઓ ગિલ્બર્ટ અને રિચર્ડ, ભગિની જોન, બનેવી વિલિયમ હાર્ટ, ભાણજા વિલિયમ અને ટોમસ અને નાની પુત્રી જુડિથ—આ બધો કુટુંબમેળો તે દિવસે ભેગો મળ્યો હતો.

પુત્રી સુઝાન્ના પિતાનાં થોડાંક લક્ષણો ધરાવતી હોવાની પ્રતીતિ ગામને હતી. એને વિષે લખાયું છે કે:

Witty above her sex, but that's not all,
Wise to salvation was good Mistress Hall.
Some thing of Shakespeare was in that, but this
Wholly of him with whom she is now in bliss.

'ભલાં શ્રીમતી હૉલ (સુઝાના) સ્ત્રીઓમાં અનન્ય એવાં પ્રત્યુત્પન્નમતિ હતાં. ઉપરાંત તેઓ ધર્મશાણાં હતાં. પિતા શેક્સ્પિયરની અસર એમણે ઝીલી હતી, પરંતુ સવિશેષ તો એમણે જગતપિતાનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હતો જેમના સુખધામના તેઓ નિવાસી બન્યાં છે.'

આવી પુત્રીનો સંબંધ બાંધવામાં કવિએ સુયોગ્ય પાત્ર શોધ્યું હતું. ગામના નામાંકિત યુવાન દાક્તર જ્હૉન હૉલનો જન્મ કૅથોલિક ખાનદાનમાં થયો હતો. તે ઑક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠના સ્નાતક હતા અને યુરોપનો પ્રવાસ કરીને ફ્રાન્સમાં દાક્તરી જ્ઞાન પામ્યા હતા. વૈદકીય કૌશલ્ય અને મિલનસાર સ્વભાવથી તેઓ લોકપ્રિય બન્યા હતા. દૂરદૂરથી એમની પાસે સારવાર માટે

દરદીઓ આવતા, અને વોરિક વિસ્તારનાં આગેવાન કુટુંબોના હૉલ કૌટુંબિક સલાહકાર હતા. લગ્ન પછી કવિના તેઓ સાખપડોશી હતા અને કવિની મિલકતના તેઓ વારસ હતા. રાજા ચાર્લ્સે એમને 'સર'નો ઇલકાબ નવાજેશ કર્યો ત્યારે વિવેકથી એમણે ઇલકાબ પાછો વાળ્યો હતો અને રાજમાન નકાર્યા બદલ દંડ ભરી દીધો હતો. એમણે પ્રત્યેક દરદી અને દર્દની વીગતે નોંધ રાખી હતી, જેનો પ્રથમ ભાગ 'અંગ્રેજ પ્રજાનાં દર્દોના સૂચક કિસ્સા' એ નામે પ્રસિદ્ધ થયો હતો. બધી નોંધ લેટિન ભાષામાં હતી અને પત્ની સુઝાન્નાએ અનુમતિ ન આપ્યાથી બીજા ભાગનું પ્રકાશન થયું નથી. કદાચ એ નોંધોમાં એમના જગપ્રસિદ્ધ દર્દી કવિ શેકૂસ્પિયરની બીમારીનું વર્ણન સ્થાન પામ્યું હશે. કારણ કવિની છેલ્લી માંદગીમાં દાક્તરી સારવાર એમણે કરી હતી.

ઇંગ્લંડના એક નામી તબીબ ડૉ. આર. સિમ્પસને ૧૯૫૯માં 'શેકૂસ્પિયર અને વૈદક' (Shakespeare and Medicine) નામનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. એમાં શેકૂસ્પિયરનાં નાટકોનાં વૈદકીય અવતરણો ઉતારીને એમણે કવિના વૈદક વિશેના પરિચય અને વલણોની ચર્ચા કરી છે. બીજી વિદ્યાઓ વિશે કવિએ અવારનવાર અછડતા કટાક્ષો કર્યા હશે, પરંતુ વૈદક વિશે એણે આદર સેવ્યો છે અને તબીબો પ્રત્યે માનભર્યું વલણ દર્શાવ્યું છે. એના મૂળમાં લાડકી પુત્રીના પતિ, સ્વજન અને મિત્ર દાક્તર હૉલનો નિકટ પરિચય હોઈ શકે. માનવમનના જ્ઞાત અને અજ્ઞાત રોગોનો પરખંદો કવિ તનના તબીબને અવગણી શક્યો નથી એવો તોષપ્રદ સામાજિક સંબંધ ૫મી જૂન ૧૬૦૭ના દિવસે વિધિપૂર્વક રચાયો.

કૌટુંબિક શુભ પ્રસંગ પ્રત્યે કવિ પુનઃ નટઘર ભેગા થયા અને જુલાઈની નવમી અને દસમી તારીખે ઇંગ્લંડની મુલાકાતે આવેલા ડેન્માર્કના રાજવી સમક્ષ શેકૂસ્પિયરની મંડળીએ નાટકો રજૂ કર્યાં : કદાચ 'હેમ્લેટ—ડેન્માર્કનો રાજકુમાર' અને 'મૅકબેથ'. 'હેમ્લેટ' નાટકમાં ડેન્માર્કની પ્રજાના સુરાપ્રેમનો ઉલ્લેખ દૂર કરવામાં આવ્યો હશે. પરંતુ આ પ્રસંગે રાજ્યે આપેલી એક મહેફિલમાં રાજવંશી નબીરાઓ શરાબી બનીને આવ્યાનું નોંધાયું છે.

એ વર્ષના ઑક્ટોબર માસમાં શેકૂસ્પિયરની મંડળી દેશના પૂર્વ અંચલના પ્રવાસે નીકળી હતી. ચોથી ઑક્ટોબરે ડોવર નગરીમાં એમણે નાટક ભજવ્યું. પરદેશી પ્રવાસીઓ માટે ડોવર ઇંગ્લંડનું પ્રવેશદ્વાર ગણાયું છે. સાગરતટ અને ડુંગરાઓ વચ્ચે વસેલું એ નગર સ્વદેશ પાછા ફરતાં અંગ્રેજોના હૈયામાં હિલોળા જન્માવે છે. ડોવર નજીકના ચૂનાના ડુંગરો

પાછા ફરેલા અંગ્રેજને ઘર જડયાનાં વધામણાં અર્પે છે. ડોવર જાય અને ડુંગરા ન ખૂંદે તેની અંગ્રેજિયત લાજે. કવિએ આ ડુંગરા ખૂંદ્યા છે એટલું જ નહિ, પરંતુ ૧૬૦૭ના વર્ષાન્તે પ્રથમ વાર ભજવાયેલા એના સર્વોત્કૃષ્ટ સર્જન 'રાજા લિયર' નાટકની એક પરાકાષ્ઠા જેવું ડુંગરની ધારેથી દીઠેલું જગતદર્શન એ નાટકમાં સ્થાન પામ્યું છે. દુષ્ટ પુત્રને હૈયું આપી બેઠેલો અને રાજકારણની ક્રૂરતાથી આંખો ખોઈ બેઠેલો ઉમરાવ ગ્લોસ્ટર આત્મહત્યાના ઇરાદાથી એક અજાણ્યાની આંગળી પકડીને (જે એનો સાચો અને ભલો પુત્ર એડગર છે) ડુંગરાની ધારે પહોંચે છે. ત્યાં દીઠેલા દૃશ્યનું એડગર આવું વર્ણન કરે છે :

Come on, Sir; here's the place: stand still.
How fearful and 'tis to cast one's eyes so low!
The crows and choughs that wing the midway air
Show scarce gross as bettles; half way down
Hangs one that gathers samphire, dreadful trade!
Methinks he seems no bigger than his head.
The fishermen that walk upon the beach
Appear like mice, and you tall anchoring bark
Diminished to her cock, her cock a buoy
Almost too small for sight.
The murmuring surge
That on the annumbered idle pebbles chafes,
Cannot be heard so high. I'll look no more,
Lest my brain turn, and the deficient sight
Topple down headlong.

(*King Lear,* Act IV, Sc. 6).

'રાજા લિયર' નાટક ૨૬મી ડિસેંબર ૧૬૦૬ની સાંજે (St. Stephen's Night) વ્હાઈટ હૉલમાં રાજા જેમ્સની નિશ્રામાં ભજવાયું હતું. પ્રાચીન બ્રિટનના ઇતિહાસમાંથી લીધેલું આ નાટક પણ 'મૅકબેથ' નાટકની માફક વિશ્વવ્યાપી અસદ્‌નું ભીષણ દર્શન કરાવે છે. પરંતુ મૅકબેથનો સર્વનાશ રચતું દુરિત લિયરને કાંચનશુદ્ધિ અર્પતી વહ્નિજ્વાળા બને છે. વિશ્વસાહિત્યની સાદ્યંત કરુણામંડિત કૃતિઓમાં 'રાજા લિયર' નાટક અપ્રતિમ લેખાય છે.

મહાનદ સિંધુનાં મૂળ જેમ નાનાવિધ નિર્ઝરોમાં મળી આવે છે, તેવી જ રીતે શેક્સ્પિયરના સમકાલીન એક રાજપુરુષના અંગત જીવનમાં લિયરના અણસાર વર્તાય છે. સંતાનોની હૈયાહીણી ક્રૂરતાથી રાજા લિયરને પાગલ બનતો શેક્સ્પિયરે ચીતર્યો છે. પરંતુ લિયરની મૂળ વાર્તામાં એની પ્રમત્ત દશાનો કોઈ અણસાર નથી. પરંતુ સર બ્રાયર એનેસિલ નામના એલિઝાબેથના એક અંગરક્ષક, જેઓ રાજા લિયરની માફક ત્રણ પુત્રીના પિતા હતા તેઓને પાછલી વયમાં કૃતઘ્ની પુત્રીઓનો વસમો અનુભવ પ્રાપ્ત થયો હતો. એમની મોટી બે પુત્રીએ અદાલતમાં ધા નાખી હતી કે એમના પિતાને પાગલ ગણવા અને મિલકતનો કબજો પોતાને સોંપવો. ત્યારે એમની ત્રીજી પુત્રી જેનું નામ પણ લિયરની પુત્રી જેવું જ કોર્ડેલ (Cordell) હતું તેણે અરજ ગુજારી હતી કે રાણી એલિઝાબેથની અને રાજ્યની સેવામાં કાયા ઘસી નાખનાર એના વૃદ્ધ પિતાને મૃત્યુ સમયે 'પાગલ'નો સરપાવ મળે તે કોઈ રીતે વાજબી ન હતું. (Deserved a better agnomination than at his last grasp to be recorded and registered a lunatic.)

વૃદ્ધ નૃપતિ લિયરે જેમને રાજપાટ વહેંચી આપ્યાં હતાં તે પુત્રીઓ લોહીતરસી બનીને પિતાની મમતાને પીંખે છે ત્યારે રાજાનો જમાઈ ઉમરાવ આલ્બેની જાણે માનવજાતનું ભાવિ વાંચતો હોય તેમ ઉદ્‌ગાર કાઢે છે :

'એવા પણ દુર્દિન આવશે જ્યારે માનવજાત સાગરના મહામત્સ્યો બનીને એકબીજાને ભરખી જશે.'

Humanity must perforce prey on itself
Like monsters of the deep.

વૃદ્ધ રાજા લિયરને શુંયે સૂઝ્યું તે ભરી રાજસભામાં રાજકુમારીઓના પિતૃપ્રેમના માપ પ્રમાણે રાજ્યનું વિભાજન કરવાનો નિર્ણય કર્યો. પુરાણ કાળના અબાધિત ઐશ્વર્યના સ્વામી જેવા અને વિધુર રાજાની જયેષ્ઠ અને વચેટ કુંવરીઓ — રિગન ગોનેરિલ — દંભી વચનોથી રાજકૃપા મેળવી શકી.

Goneril: Sir, I love you more than
words can wield the matter,
Dearer than eyesight, space and liberty.

સ્વસ્થ મનનાં સંભારણાં

શેક્સ્પિયરનાં જીવન અને કવનના સાંગોપાંગ અભ્યાસી એડમન્ડ ચેમ્બર્સે કવિની જીવનસંધ્યાનું અભિવાદન કરીને અર્પેલી કાવ્યાંજલિ આ પ્રમાણે છે :

I like to think of Shakespeare, not as when
In our old London of the spacious time,
He took all amorous hearts with honeyed rhyme
Or flung his jest at Burbage and at Ben,
Or speared the flying follies with his pen;
Or, in deep hour, made Juliet's love sublime;
Or from Lear's kindness and Iago's crime
Caught tragic hint of heaven's dark
way with men.
These were great memories, but he laid
them down.
And when with brow composed and
friendly tread,
He sought the little streets of Stratford town
That knew his dreams and soon must hold him
dead.
I like to think how Shakespeare pruned his rose,
And ate his pippin in his orchard close.

"શેક્સ્પિયરનો વિચાર કરું છું ત્યારે પ્રાચીન લંડન નગરીના ભવ્ય યુગમાં સ્નેહભીનાં હૃદયોને વશ કરનારી કવિની મધુર પદાવલિ, કે બર્બેજ અથવા બેનને વીંધનાર શેક્સ્પિયરના કટાક્ષ, કે જમાનાની હવામાં લહેરાતાં અટકચાળાંનો શબ્દવેધ રચનારી એની લેખિની, કે ગહરાઈની ક્ષણોએ

જુલિયેટને સર્જી કે અર્પેલું પ્રેમસાગરનું અસીમ દર્શન, કે લિયરના માનવ્ય આર્જવમાં કે ઇઆગોની દુષ્ટતામાં નાટ્યકારે ચીંધેલો માનવજીવનનો વિધિ-વિરચિત તિમિર પંથ—મારા વિચારોમાં એની પ્રતિભાના આ ઉન્મેષ કેન્દ્રસ્થ નથી.

શેક્સ્પિયરનાં આ બધાં અવિસ્મરણીય અને ઉદાત્ત સ્મરણો હશે, જે આખરે તો જંપ્યાં હતાં. છેવટે તો કવિએ શાંત મનથી પેલા સ્ટ્રેટફર્ડ ગામની શેરીઓમાં મૈત્રીનાં કદમ ઉઠાવ્યાં, જે એનાં સ્વપ્નોનું સાક્ષી હતું અને જેની માટીમાં એની કાયા સમાવાની હતી.

મારું મન તો સ્ટ્રેટફર્ડના ઉદ્યાનમાં જીવનના પાછલા પહોરે ગુલાબની દેખભાળમાં રોકાયેલા અને વાડીમાં ઊગેલાં સફરજનનો આસ્વાદ લેનારા કવિનાં ઓવારણાં લે છે.”

૧૬૦૮ પછીનો શેક્સ્પિયર મનથી અને તનથી વાનપ્રસ્થ બન્યો છે. મિસરની મહારાણી ક્લિયોપેટ્રાના સર્જન પછી કવિએ પ્રેયસીને વિસારીને પુત્રીને મન સોંપ્યું છે. ૧૬૦૮ પછીનાં ચાર નાટકોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પુત્રીનું રહ્યું છે: ‘પેરિક્લીસ’માં મરીના, ‘સિમ્બેલિન’માં ઇમોજીન, ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ’માં પર્ડિટા અને ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’માં મિરાન્ડા. વત્સલ પિતાની દૃષ્ટિથી હવે કવિએ તરુણ કન્યાને નિહાળી છે.

માર્ટીન ડ્રૂશાઉટ નામનો એક હોલેન્ડવાસી યુવાન નિરાશ્રિત બનીને લંડન આવ્યો. ચિત્રકાર હતો એટલે વ્યક્તિચિત્રોનું કામ એણે હાથ ધર્યું. ૧૬૦૮માં એને બ્રિટનનું નાગરિકત્વ મળ્યું. ૧૬૦૯માં એણે કવિ વિલિયમ શેક્સ્પિયરનું અરુણચિત્ર રેખાંકિત કર્યું. ચિત્રમાં ઉપલે ખૂણે કવિનું ટૂંકું નામ અને સાલ મૂક્યાં, કવિનો વતનમાં નિવૃત્ત થવાનો નિર્ધાર આ રીતે વ્યક્ત થયો અને સ્ટ્રેટફર્ડની નવી હવેલીના દીવાનખાનામાં એ ચિત્ર સ્થાન પામ્યું. ૧૬૨૩માં કવિનાં નાટકોની કવિના મિત્રોએ મરણોત્તર ફોલીઓ આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરી ત્યારે આ ચિત્ર એમાં મુખપૃષ્ઠ બન્યું. કવિમિત્ર બેન જોન્સને આ ચિત્રને ઉદ્દેશીને કવિપ્રશસ્તિ રચી. કવિના મૃત્યુ પછી સ્ટ્રેટફર્ડના દેવળમાં કવિની આરસની અર્ધપ્રતિમાનું સ્થાપન થયું. તે પણ આ ચિત્ર પરથી જ કંડારવામાં આવી. આ ચિત્ર અને પ્રતિમા ઉભયમાં કવિના ભૌતિક દેહની વિશિષ્ટ યાદગીરી સચવાઈ છે. વિશાળ ઉન્નત ભાલ, વક્ર ભ્રૂકુટિ અને આછી બદામી દાઢીમાં કવિપ્રતિભાની ઝાંખી વરતાય છે. ચિત્રનું મૌન તૂટે

તો કવિના એકસો એકવીસમા સૉનેટની પંક્તિઓ શ્રવણુસુભગ થાય:

I am that I am and they that level
At my abuses reckon up their own,
I may be straight although themselves may
be level
By their base thoughts my deeds must not
be shown.

૯૯ અને સુરેખ નાસિકા અને સહજ મરકતા હોઠવાળું એ ચિત્ર હવે સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયરસ્મારકગૃહમાં સ્થાન પામ્યું છે. કવિના મિત્ર અને સ્વજન વિલિયમ સોમરવેલ પાસે કવિનું એક લઘુચિત્ર સ્નેહપ્રતીકરૂપે હતું. તે ચિત્ર હવે ફૉલ્જર ગ્રંથાલયમાં સચવાયું છે.

૧૬૧૦ની સાલમાં વતનનો પ્રસંગોપાત્ત મહેમાન મટીને કવિ ત્યાં જ સ્થાયી બન્યો છે. કવિના લંડનવાસ દરમિયાન નવી હવેલીની સંભાળ એના સ્વજન ટૉમસ ગ્રીને સ્વીકારી હતી. સદ્‌ભાગ્યે ટૉમસ ગ્રીન ગામના મહાજનનો મંત્રી હોવાથી એણે ખંતથી રોજનીશી રાખી છે. કવિના વસવાટ માટે નવી હવેલીની મરામત ગ્રીનની દેખરેખમાં થઈ હતી તેની નોંધ મળી આવે છે. કવિના આગમન પહેલાં ગ્રીને પોતાના વસવાટ માટે સમીપવર્તી મકાન ૧૬૧૦માં ખરીદ્યું. પૂરાં ૨૫ વર્ષે શેક્સ્પિયરે વતનની નિરાંત અનુભવી.

નવી હવેલીનો મોખ આકર્ષક હતો. ૯૦ ફૂટની એની લંબાઈ હતી, એટલી જ એની ઊંચાઈ હતી. એનાં વાતાયન ઝરૂખા પ્રકારનાં હતાં અને કુંભીવાળા બે સ્થંભની વચ્ચે એનું પ્રવેશદ્વાર હતું. નકશીવાળા ઓકના લાકડાની સોપાનપંક્તિ પ્રવેશખંડમાં હતી. કુટુંબનો વસવાટ પહેલે મજલે હતો. ત્યાંથી સામે જ નગરના કીર્તિસ્થંભ જેવા મહાજનનો મિનારો દેખાતો. નવી હવેલીનો ઝાંપો કવિએ વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હતો તે પાઠશાળાની બરોબર સામે મૂકવામાં આવ્યો હતો. ઝાંપાથી પગથિયાં સુધી પથ્થરજડિત ઉદ્યાન-માર્ગ હતો. જેની બન્ને બાજુએ હરિયાળીની બિછાત હતી અને હવેલીની સન્મુખે વ્યવસ્થિત ઉદ્યાન હતું. એની પછીતે ફળવાડી હતી અને તે પછી નદીના ઓવારા સુધી ગોચરનો ઢાળ હતો જ્યાં પોપ્લર વૃક્ષો અને વીલોની વેલ પથરાયાં હતાં. કવિએ રોપેલું શેતૂરનું વૃક્ષ રાજા ચાર્લ્સના સમયમાં નવા માલિકે કપાવી નાખ્યું હતું. પોતાના નિવૃત્તિકાળનો ખ્યાલ કરીને કવિએ અંગમચેતીથી એ વૃક્ષ વાવ્યું હતું. ત્યાં વૃક્ષોની કુંજઘટા હતી અને બહાર

એક સૂર્યઘટિકા રચી હતી. વૃક્ષોની છાંયમાં એક ગામઠી આસન પર શેક્સ્પિયરે ઉદ્યાનમાં જીવનની સંધ્યા વિતાવી હતી. કવિપત્ની એન હવે તો પ્રૌઢાવસ્થાને પામી હતી, પરંતુ કવિસંતાનોનું એ સ્નેહભાજન હતી. ઘરના નોકરચાકરનો એવો પ્રેમ એણે સંપાદન કર્યો હતો કે કવિપરિવારનો એક વિશ્વાસુ ચાકર ટોમસ વીટીન્ગ્ટન અવસાન સમયે પોતાની બધી બચત કવિપત્નીને સ્વાધીન મૂકી ગયો હતો અને વિસ્તારના દરિદ્રજનોને એમાંથી દાન મળ્યાં હતાં.

કવિએ મૅકબેથ નાટકમાં કહેવડાવ્યું હતું કે વાર્ધક્ય અન્યના સ્નેહ અને સહુના આદર વડે તેમ જ મિત્રવૃન્દમાં સહ્ય બને છે. નાનકડા સ્ટ્રેટફર્ડમાં નિવૃત્તિ ઝંખતા કવિને મિત્રોનો તોટો ન હતો. એની જ શેરીમાં વસેલા કૃષિકાર રેનોલ્ડ્ઝ એના પરમ મિત્ર હતા. એમના મોટા પરિવાર માટે બાવીશ જેટલા તો પરિચારકો હતા. એમનું નિવાસસ્થાન હવે શેક્સ્પિયર હોટેલ બન્યું છે. નજદીકની શાર્પ શેરીમાં ટાઈલર અને હૅમ્લેટ સેડલર વસતા હતા. કવિપુત્રનું નામકરણ હૅમ્લેટ સેડલર પરથી થયું હતું. બાજુમાં એન્થની નેશ હતા, જેમનો પુત્ર કવિની દોહિત્રીને વરવાનો હતો. વુસ્ટરના વડા ધર્મગુરુ જ્હૉન થોનબરો અને વોરીકના ફ્રાન્સિસ કોલિન્સ કવિના શાળાજીવનના ગોઠિયા હતા અને પ્રતિદિન સ્ટ્રેટફર્ડની મુલાકાત લેતા હતા. ધર્મગુરુ બનેલા જ્હૉન અને જગતગુરુ બનેલા કવિએ બાલ્યકાળમાં ભેગા વાડીઓ લૂંટી હતી અને શિક્ષા સહી હતી. આ ઉપરાંત કવિના મિત્રવૃન્દમાં કવિ માઈકલ ડ્રેઈટન અને સર તથા લેડી રેઈન્સફર્ડ હતાં.

કવિનું જીવનવૃત્તાન્ત લખનાર નિકોલસ રોએ લખ્યું છે કે શેક્સ્પિયરની જીવનસંધ્યા મિત્રો સાથેનાં સંભાષણોમાં અને નિવૃત્તિના આરામમાં વીતી તે ઉપર્યુક્ત મિત્રોને આભારી છે. શેતૂરના વૃક્ષ નીચે કે ઉદ્યાનની વિથિમાં આરામ લેતા કવિએ સ્ટ્રેટફર્ડપ્રેરિત ત્રણ નાટકો લખ્યાં છે, ગોપજીવનની પ્રાશ્વભૂ સહિત કારુણ્યદર્શનનું નાટક 'ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ', વેઇલ્સના ડુંગરાને સાક્ષી બનાવતું સુખાન્ત નાટક 'સિમ્બેલિન' અને પરીકથા જેવું રૂપક 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'. ત્રણે નાટકમાં કવિની સંધ્યાનું ગાંભીર્ય અને ચિત્તની શાંતિ વ્યક્ત થયાં છે. જગત વિશેનો એનો પુણ્યપ્રકોપ હવે શમ્યો છે. ત્રણે નાટક કવિના વિકાસનાં છેલ્લાં સોપાન બન્યાં છે. 'ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ' નાટકમાં સ્વદેહે પાછા વળેલા કવિને મૃતપુત્ર સાંભરી આવ્યો છે અને મેમિલસના પાત્રમાં ગહન વ્યથા પ્રગટી છે. પડખે નિવાસ કરી રહેલી પુત્રી સુઝાનાની બે

બાલિકાની સોબત હવે કવિને સતત મળી છે. પ્રત્યેક નાટકમાં એણે નિસર્ગની ઉત્સંગવાસી કન્યાનું સર્જન કર્યું છે. વનફૂલ જેવી એ બાળાઓ લંડનની ફૂલવાટિકાની પ્રેરણા નથી, કિન્તુ આર્ડનના વાયરાના હિલ્લોળની એ ભેટ છે. ત્રણે નાટકોમાં એક પ્રકારની સમાધિની અવસ્થા કવિએ અનુભવી છે. જગતને એણે ચિંતવ્યું છે, જાણે કે જગતથી દૂર વસીને. કવિ વર્ડ્ઝવર્થને શ્રવણગોચર માનવોનો કરુણશાંત સ્વર (the still sad voice of humanity) એટલે જ કવિનાં આ ત્રણ નાટકો. ઊર્મિના ઉદ્રેકમાં હવે ઉષ્માનો શેષ ભાગ રહ્યો છે, પરંતુ અગનઝાળથી કવિ દૂર ખસ્યો છે. પ્રત્યેક નાટક કોઈ તપસ્વીનાં દિવાસ્વપ્ન જેવું દર્શન લઈને આવ્યું છે. ત્રણે નાટક એક જ માનસિક ભૂમિકાનાં વિવિધ પાસાં જેવાં છે, અન્યોન્યાસક્ત છે. કોઈ નવી જ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવાની મથામણનો પરિપાક ત્રણ નાટકરૂપે જગતને મળ્યો છે. 'સિમ્બેલિન' નાટકમાં કવિએ સાચવી સાચવીને ધીમાં ડગ ભર્યાં છે. કશેક એ ડગ લથડયાં પણ છે. 'ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ' નાટકમાં એનાં ચરણ વધુ દૃઢ બન્યાં છે. છેવટે 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકમાં કવિ પૂરો સ્વસ્થ બન્યો છે. કેટલાકે આ નાટકોમાં ધર્મરત કવિનું રહસ્યદર્શન અનુભવ્યું છે. તો બીજા વળી યુવાવસ્થાની શ્યામાને પૂરી વિસારીને તનયામાં અનુસ્યૂત મનવાળા કવિને આ નાટકોમાં નિહાળે છે. 'સિમ્બેલિન' નાટકના કોર્નેલિયસ પાત્રમાં કવિના જમાઈ ડૉક્ટર હૉલનું કોઈકે સ્મરણ કર્યું છે. 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકના રાજકુમાર ફર્ડિનાન્ડ પાસે કઠિયારાનું કામ કરાવનાર પ્રોસ્પેરોમાં વળી યુવાન કવિ ફ્લેચરને કલાસર્જનમાં વધુ કષ્ટ સહન કરવાની શીખ દેતો શેક્સ્પિયર પણ કોઈકે કલ્પ્યો છે. વિવેચક સ્ટ્રેશીએ જગતથી કંટાળેલા મનનો થાક આ નાટકોમાં દીઠો છે. નાટ્યવિવેચક ગ્રેનવીલ બાર્કરે વળી નવી જ લીલા આ નાટકોમાં શોધી છે. આરૂઢ નાટ્યકાર શેક્સ્પિયરને કરુણાન્ત મહાનાટકોના સર્જન પછી દિવાસ્વપ્ન જેવાં સરળ લેખનમાં આસાન કામ મળી ગયું અને ડાબા હાથના ખેલ જેવાં નાટકો એણે રચી નાખ્યાં એમ તેઓ માને છે. એમણે લખ્યું છે, 'જ્યારે મહાસર્જનના ઘણ ઉપાડીને તમે ભવ્યકરુણ સિસૃક્ષાને ઘાટ આપ્યો હોય ત્યારે બાલકની ક્રીડા જેવાં નાટકો રચવામાં શ્રાન્ત મન ફરી વિશ્રાંતિ અનુભવે.' એથી ઊલટું લીટન સ્ટ્રેશીનું કથન છે કે 'કવિ જાતથી કંટાળ્યો હતો, માનવોથી કંટાળ્યો હતો, જીવન અને નાટકથી કંટાળ્યો હતો, કેવળ કાવ્ય અને કાવ્યસ્વપ્નોમાં હવે એને રસ રહ્યો હતો. ઘટના કે સંવાદોમાં હવે એનું મન ન હતું, કેવળ નવા લય અને નવાં ઊર્મિસ્પંદનોમાં એને મનમેળ હતો'.

પરંતુ જે પ્રાણુવાન લય આ નાટકોમાં વિવેચક સ્ટ્રેશીએ સ્વીકાર્યો છે તે લય પોતે જ સ્ટ્રેશીને મળેલો પ્રત્યુત્તર છે. શ્રમિત હાથ કે ક્લાન્ત મનના ભણકારા જેવો એ લય નથી જ.

ત્રણે નાટકો વિષે બીજી પણ એક દૃષ્ટિ છે. ઇતિહાસને શોધી વળતી એ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ આ નાટ્યસર્જનોને સમકાલીન નાટ્યપ્રવૃત્તિના વાસ્તવથી તપાસે છે. ત્રણે નાટકો એક નવી જ રંગભૂમિ માટે રચાયાં હતાં. આ વર્ષોમાં નટઘર ગ્લોબ ઉપરાંત એક નવા જ પ્રકારનું છતયુક્ત નટઘર કવિની મંડળીએ મેળવ્યું હતું. રાજા આઠમા હેન્રીએ જે ઇમારતમાં રાજરાણી કૅથેરિનનો લગ્નવિચ્છેદ કરાવ્યો હતો તે બ્લેકફ્રાયર નિવાસ હવે શેક્સ્પિયરની મંડળીનું નટઘર બન્યું હતું. રાજપ્રાસાદ જેવા એ નટઘરમાં મોસમ પ્રતિકૂળ હોય ત્યારે પણ નાટકો ભજવવાની સગવડ હતી. ચારે બાજુથી બંધ એવા એ નટઘરમાં ઊંચે સાદે બોલાયેલા સંવાદો આવશ્યક ન હતા. મધુરકોમલ પદાવલિને બહલાવે તેવા પ્રેક્ષકો માટે એ નટઘર રચાયું હતું. શેક્સ્પિયરે આવી અનુકૂળતાને પ્રીછીને નાટકોમાં કાવ્યની મધુરિમા પ્રગટાવી આપી છે.

ઇતિહાસવિદો એમ પણ નોંધે છે કે નવી પેઢીના કવિઓનું નવાં નાટકો સાથે આગમન થયું હતું. બોમન્ટ અને ફ્લેચર 'ફિલાસ્ટાર' નાટક સાથે રજૂ થયા હતા અને માર્લો, ગ્રીન અને કીડને આત્મસાત્ કરી શકેલો શેક્સ્પિયર આગંતુકોની પ્રેરણાને ઉવેખી શક્યો નહીં. નવીનોનાં સર્જનોમાં પ્રસંગોની અતિશયોક્તિને અને કાકતાલીય ઘટનાઓને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું હતું. 'સિમ્બેલિન' નાટકને નવીન નાટકો સાથે સરખાવતાં અનેક સામ્ય મળી આવે છે. જોકે બોમન્ટ ફ્લેચરનાં નાટકો શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકોની અસર નીચે રચાયાં હોવાનો સંભવ નકારી શકાતો નથી. એમનું પ્રથમ નાટક 'સંનિષ્ઠ ગોપિકા' (The Faithful Shepherdess) શેક્સ્પિયરનાં ત્રણે નાટકો પહેલાં રચાયું હતું. શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકો જેવું એ નાટક કરુણસુખાન્ત રહ્યું છે. મધુર સ્વરલીલા એ નાટકનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. અસંભવ પ્રસંગોનું સંયોજન એ નાટકની પરખ છે. સદૈવ વિનમ્ર શેક્સ્પિયરે આ નવી રીત અને નવા લયને પારખીને પ્રેરણા મેળવી હોય એ સ્વાભાવિક છે.

આરૂઢ નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર લેખનપ્રવૃત્તિના સમાપ્તિકાળે પણ સમકાલીન સાહિત્યપ્રવાહોથી પ્રભાવિત થયો છે એ હકીકત કવિને છેવટ સુધી વિકાસોન્મુખ દર્શાવી રહે છે. ખુલ્લા આકાશ નીચે ભજવાયેલાં નાટકો

કરતાં બ્લેકફ્રાયર્સના બારમાસી નટઘરમાં ભજવાતાં શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકો નવી રંગભૂમિની નવી રીતો અજમાવે કે વધારે ભદ્ર પ્રેક્ષકવૃન્દ સમીપે કાવ્યસુધાના આસ્વાદ જેવાં નાટકો એ રજૂ કરે એનો અર્થ એવો તો નથી જ કે સ્વત્વને છોડીને કવિએ સર્જન કર્યું. અનુકૂળ રંગભૂમિને એણે પોતાના અર્થઘટનમાં જોતરી એવી પ્રતીતિ છેલ્લાં નાટકો જન્માવે છે. કારકિર્દીની પાછલી અવસ્થામાં પોતાના વિકાસક્રમને શેક્સ્પિયરે બદલ્યો નથી. કરુણાન્ત નાટકોથી થાકીને કે સર્જનવેદનામાં રાહત તરીકે કવિએ દુરિતદર્શન ટાળીને દિવાસ્વપ્ન જેવાં છેલ્લાં નાટકો લખ્યાં એ માન્યતા અનુચિત ઠરે છે. દુરિતને દુઃસ્વપ્ન બનાવીને માનવસ્વભાવના કાયાકલ્પ માટે મથતાં એ નાટકો છે. એનો પહેલો પ્રયોગ એણે 'પેરિક્લીસ' નાટક રચીને કર્યો છે. કરુણાન્ત 'લિયર'માં આવતું પ્રકૃતિનું તોફાન 'પેરિક્લીસ' નાટકમાં 'પેરિક્લીસ'ને પત્ની અને પુત્રીથી વિખૂટો પાડે છે, પરંતુ હવે પ્રકૃતિનાં તાંડવ માનવવિરોધી નથી રહ્યાં, દિવ્ય સંકેતો બન્યાં છે. નિર્દોષ પુત્રી મરીના વેશ્યાવાડે વેચાય છે અને છતાં જલકમલવત્ રહી શકે છે. માનવજીવનમાં સ્થાન પામેલાં સ્વર્ગ, મૃત્યુ અને પાતાળ શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકોનાં ત્રિપરિમાણ દર્શન બન્યાં છે. માનવના પાપભારનો પૂરો તાગ મેળવીને અસહ્યને નકાર્યા વિના સહ્યને ઢૂંઢવાની પ્રબળ એષણા 'પેરિક્લીસ' નાટકથી આરંભાય છે. વિવેચક ચેમ્બર્સ આ નવા પ્રયાણની તિથિ ૧૬૦૭૮ના વર્ષમાં ચીંધે છે. 'એથેન્સના ટીમન'નું નાટક રચ્યા પછી શેક્સ્પિયર ચિત્ત-ક્ષોભ પામીને ઊંડા આત્મચિંતન તરફ વળ્યો છે એવું એનું અનુમાન છે. ૪૨ની વયે ભીષણ કરુણાન્ત દર્શન પછી એ સાચે જ વૃદ્ધ બન્યો છે અને બાકીનાં વર્ષો એણે સ્વપ્નસુખમાં વિતાવ્યાં છે. આ સ્વપ્નાં નાટ્યદેહ પામ્યાં છે. કોમલ પદાવલિ અને સુકુમાર સૌંદર્યને એ વર્યાં છે. આ સાથે જ વિવેચક <u>ટિલિયાર્ડ</u>નું મંતવ્ય પણ મૂકવું રહ્યું કે કવિનાં છેલ્લાં દિવાસ્વપ્નો એનાં કરુણાન્ત નાટકોનો ઉત્તરાર્ધ છે.

આધુનિક મનોવિજ્ઞાનમાં પરિચિત એવું એક સત્ય શેક્સ્પિયરનાં અંતિમ દિવાસ્વપ્નોમાં અંકિત થયું છે. સંતાનોનાં નિર્દોષ જીવન વડીલોનું પાપમોચન બને છે એ ત્રણે નાટકોમાં કેન્દ્રસ્થ પ્રતીતિ છે.

કવિના નવા જીવનદર્શનની પહેલી પૂર્ણ કૃતિ 'સિમ્બેલિન' નાટક હોવાથી એ નાટક પ્રયોગશીલ બન્યું છે. જાણે કે કવિએ સ્વપ્નલોકમાં ઉતાવળે પ્રવેશ મેળવવાની તાલાવેલીમાં હજાર વાત વિસારી હોય તેમ અનેક વિસંગતિઓ ઉપલક નજરે પણ આ નવા સંયોજનમાં વરતાય છે.

પ્રાચીન બ્રિટન, ઐતિહાસિક રોમ અને સમકાલીન ઇટલી — ત્રણે આ નાટકમાં સહઅસ્તિત્વ પામ્યાં છે. નાટકની ઘટનાઓ દુરાકૃષ્ટ હોવાથી નાટકનું પોત કાલ્પનિક દીસે છે. રાજા સિમ્બેલિન નવી રાણીના મોહપાશમાં જકડાયા છે.

નિર્દોષ રાજકુમારી ઇમોજીન અપર માતાના ઈર્ષ્યાગ્નિની ઝાળ અનુભવે છે. સ્વભાવ અને સંસ્કાર વચ્ચેનો વિસંવાદ એ આ નાટકનું નાટ્યબીજ રહ્યું છે. નવી રંગભૂમિના આ નાટકમાં રાજકુળ અને ભદ્રસમાજનાં આકર્ષણ બનેલાં નવાં પ્રેક્ષણીય તત્ત્વો 'પેજન્ટ', 'માસ્ક', દેવોનું સદેહે અવતરણ વગેરે ઉમેરાયાં છે. 'સિમ્બેલિન' નાટકમાં તુરંગવાસી બનેલા પોસ્થુમસને ગરુડવાહન ઉપર વિરાજેલા જ્યુપિટર દેવનાં દર્શન થાય છે. પ્રેક્ષણીય તત્ત્વો સાથે સંગીત હવે ભળે છે. આનો ખુલાસો કવિએ 'ધ વિન્ટર્સ ટેઇલ' નાટકમાં આપ્યો છે અને રાજા લીઓન્ટીસને મુખે બોલાવ્યું છે, 'ધરતીને વસંતની જેટલી ઇન્તેજારી એટલો જ આદર માનવઉરમાં તમારો.' માનવીમાં સુષુપ્ત પડેલું, આત્મકલ્યાણનું બીજ 'સિમ્બેલિન' નાટકમાં અંકુરિત બને છે. ઈર્ષ્યાળુ પતિ અને વેરી અપરમાતાના ત્રાસથી છુટકારો મેળવવા ઇમોજીન ડુંગરા ખૂંદે છે. એને અજાણ્યા એવા સહોદર રાજકુમારો એ ડુંગરામાં વસે છે. ઇમોજીનને હેરાન કરવા એનો સાવકો ભાઈ ક્લોટન એના પતિ પોસ્થુમસનો વેશ ધારણ કરીને આવી પહોંચે છે અને અજાણ્યા રાજકુમારોને હાથે એનો વધ થાય છે. મસ્તક વિનાનું એનું ધડ પોસ્થુમસના પોશાકમાં વીંટળાયું હોવાથી એને પતિ માનીને ઇમોજીન મૂર્છિત બને છે. રાજકુમારો એનું મૃત્યુ થયું છે એમ માનીને અશ્રુભીની અંજલિ અર્પે છે. ત્યાં સુધીનું નાટક એક કરુણયાત્રા છે, પરંતુ છેલ્લા અંકમાં બધાંયે પાત્રો સ્વર્ગના વિસામા જેવા મીલ્ફર્ડ બંદરે એકઠાં મળે છે, ઇંગ્લન્ડ અને રોમ વચ્ચે તહકૂબી થાય છે અને આશ્ચર્યની પરંપરા જેવાં સ્નેહમિલન રચાય છે અને પરસ્પરના ક્ષમાપનમાં નાટક વિરમે છે.

તે પછીની કૃતિ 'વિન્ટર્સ ટેઇલ' (શિશિરકથા) પણ અભિજ્ઞાનનું નાટક બન્યું છે. 'પેરિકલીસ'માં જેમ રાજાથી વિખૂટાં પડેલાં રાજરાણી અને રાજદુહિતા પુનઃપ્રાપ્ત બને છે અને 'સિમ્બેલિન' નાટકમાં જેમ રાજાને છીનવી લીધેલા કુંવરો અને ગૃહત્યાગ કરી ગયેલી કુંવરી પાછાં મળે છે, તેવી જ રીતે 'શિશિરકથા' નાટકમાં સિસિલી દેશનો રાજવી લીઓન્ટીસ, પાપમોચન બાદ, મૃત પત્ની હરમિયોની અને સ્મૃતિલુપ્ત કુંવરી પર્ડિટાને

ફરી મેળવવા ભાગ્યશાળી નીવડે છે. આ નાટકમાં પણ કવિએ નિસર્ગ અને માનવસ્વભાવ, અતિસંસ્કારના કેન્દ્ર જેવા રાજપ્રાસાદો અને પ્રકૃતિબાળ જેવાં જનપદોનો અન્યોન્ય સહાયક વિશિષ્ટ સંબંધ પ્રમાણિત કર્યો છે. પ્રકૃતિરક્ષિત જીવનમાં સંસ્કૃતિની નોળવેલ કવિને લાધી છે.

નાટકના પ્રારંભે સિસિલી દેશનો રાજા લીઓન્ટીસ બોહિમિયા દેશના એના પરમમિત્ર રાજા પોલિક્સેનીસનો અતિથિસત્કાર કરે છે. વતનમાં સત્વર પહોંચવા ઉતાવળો બનેલો પોલિક્સેનીસ મિત્રપત્ની રાણી હરમિયોનીના આગ્રહથી પ્રયાણ મુલતવી રાખે છે. આથી રાજા લીઓન્ટીસનું રાજવી અભિમાન ઘવાય છે. પોતાની વિનંતીની અવગણના કરીને રાજા પોલિક્સેનીસ રાણીના વચને બંધાયો એ વાત લીઓન્ટીસને શલ્ય પેરે ખૂંચે છે. ઈર્ષ્યાથી એ ભભૂકી ઊઠે છે અને પોતાની સ્નેહાર્દ્ર રાણી હરમિયોનીને પરહેજ કરે છે. ફૂલ જેવો રાજકુમાર મેમિલસ માતાપિતાના સંતાપથી કરમાય છે અને પ્રાણ ત્યાગે છે. કારાગારમાં રાણીની કૂખે પુત્રી પર્ડિટા જન્મ ધારણ કરે છે. રાજાનો કોપ નિર્દોષ પુત્રીને ઝડપી લે છે. એક ઉમરાવ સાથે એ પુત્રીને પરદેશ મોકલી આપે છે. એમનું જહાજ બોહિમિયાના કિનારે તૂફાનમાં ડૂબે છે. જંગલી રીંછ ઉમરાવને ફાડી ખાય છે અને બાળક રાજકુમારી એક ગ્રામજનને મળી આવે છે. નાટકના પ્રથમ ત્રણ અંક આવી રીતે આપખુદીએ સર્જેલી વીતકકથા બન્યા છે.

પરંતુ ચોથો અંક સોળ વર્ષો પછી શરૂ થાય છે. હવે અજ્ઞાત રાજકુમારી પર્ડિટા ગામડાની રાધિકા બની છે. એ મહિયારી છે અને ફૂલકુંવર પણ. બોહિમિયાનો રાજકુંવર ફ્લોરિઝેલ એનો પ્રિયતમ છે. ફૂલદોલના ઉત્સવમાં પરીરાણી બનેલી પર્ડિટા અને રાજકુંવરની પ્રણયલીલા જોઈ જતાં રાજા પોલિક્સેનીસ એમને દેશવટો ફરમાવે છે. કુંવર અને કુંવરી રક્ષણાર્થે સિસિલી દેશમાં આવી પહોંચે છે. પોતાના જ હાથે પત્ની અને સંતાનો ખોઈ બેઠેલો રાજા લીઓન્ટીસ પશ્ચાત્તાપના અગ્નિમાં પૂરાં સોળ વર્ષ તપ્યો છે. એક મશહૂર શિલ્પીએ રાણી હરમિયોનીની જ હૂબહૂ જીવંત પ્રતિમા રચી છે તેનું ઉદ્‌ઘાટન રાજાને હાથે થાય છે. પ્રેમનાં અને મનોતપનાં વેણ રાજાને મુખે સહજ સરી પડે છે અને પ્રતિમાના છદ્મવેશે જીવતી રહેલી રાણી હરમિયોની પ્રગટ થાય છે. પુત્રી પર્ડિટામાં રાણીને વ્યથાનાં કારમાં વર્ષોનું જાણે વળતર મળે છે. માતાપિતાની ભૂલોના પરિણામે એ સ્નેહપુનિત દાંપત્ય પામી છે—આ રીતે 'શિશિરકથા' અંતે વાસંતીલીલા વિલસાવે છે.

પરીકથાનું વસ્તુ લઈને રચેલા આ નાટકમાં કવિએ માનવીમાં 'અમર શિશુ' (And to be boy eternal) શોધ્યો છે. ચોથા અંકની પર્ડિટા ઉલ્લસિત વસંતનું દર્શન પામી છે અને પ્રેમી ફ્લોરિઝેલની વાણી ભદ્રપ્રેમનું કાવ્ય બની છે. પ્રેમને ખાતર રાજપાટને છોડતાં એ કહી શકે છે—I am heir to my affection (પ્રેમરાજ્યનો હું વારસ છું). પર્ડિટાના વર્ણનમાં પુત્રીપ્રેમની અવધિ આણી છે.

What you do
Still betters what is done.
That all your actions are queens.

માનવસમાજ જેને કલા અથવા સંસ્કૃતિને નામે પિછાને છે તેને શેક્સ્પિયર હવે ઈશિકૃપા માને છે. નાટકને અંતે રાણી હરમિયોની એક જ વાક્ય ઉચ્ચારે છે:

You gods, look down. And from your sacred vials pour your graces upon my daughter's head.

'નીચે ધરતી પર દૃષ્ટિ કરો, હે દેવ, અને મારી બેટીના મસ્તક ઉપર આપના પવિત્ર કળશોની અમીવૃષ્ટિ કરો!'

સાયમન ફોરમેન નામના એક શિક્ષકે ૧૬૧૧ની સાલમાં લંડન આવીને જે નાટકો જોયાં તેમાં છેલ્લું નાટક ૧૫મી મેની સાંજે 'શિશિરકથા' હતું. ઉપરાંત જેમ્સની કુંવરી એલિઝાબેથનું વાગ્દાન જર્મન રાજકુમારને થયું ત્યારે મહેલમાં ભજવાયેલાં નાટકોમાં 'શિશિરકથા'નું સ્થાન હતું.

જીવનના પરોઢનો આકાશી વૈભવ જાણે જીવનના સંધ્યાકાળે વિસર્યો હોય તેવું અચરજ કવિએ એના અંતિમ સ્વતંત્ર નાટક 'ઝંઝા' ('The Tempest')ના સર્જનમાં સમાવ્યું છે. યુવાનીમાં 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' રચીને કલ્પનાભોમનો યાત્રી શેક્સ્પિયર કવિયશપ્રાર્થી બન્યો હતો. છેલ્લા નાટક 'ઝંઝા'માં એ ભોમનું અંતિમ દર્શન કરાવીને પ્રેક્ષકોને કર્મભૂમિની દિશામાં એ પાછા વાળે છે. કલાની માયા સમેટી લેતાં પ્રોસ્પેરોના શબ્દોમાં એ જાણે ઉચ્ચારે છે કે હવે સહુ સહુને ઘેર જાય જ્યાં 'પ્રતિપળ મોતનું સ્મરણ હશે.'

Where every third thought
shall be my grave.

ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટનને યુવાનીમાં ચિત્તે ધર્યો હતો તેવા કવિ શેક્‌સ્પિયરે છેલ્લી અને અનવદ્ય નાટ્યકૃતિ 'ઝંઝા (The Tempest)' પ્રૌઢ સાઉધમ્પ્ટનના અમેરિકી સાહસને સ્મરીને રચી છે. સાઉધમ્પ્ટને હવે અમેરિકામાં વસાહતો સ્થાપવાનું કામ હાથ ધર્યું હતું. ૧૬૦૫ની સાલમાં 'કૉન્કોર્ડ' નામનું જહાજ મોકલીને અને ૧૬૦૯માં નવ જહાજોનો કાફલો મોકલીને એણે ઉત્તર વર્જિનિયા પ્રદેશમાં વસાહતોનો સ્થિર વિકાસ સાધ્યો હતો. કાફલાનું મુખ્ય જહાજ 'સમુદ્ર સાહસ'—'Sea Adventure' મોટા તૂફાનમાં સપડાયું અને બર્મુડાદ્વીપ પાસે નિર્જન ટાપુના ખરાબે ખોટકાયું. સાઉધમ્પ્ટનનો પરમ મિત્ર ઉમરાવ સમર્સ એ જહાજમાં હતો અને નિર્જન ટાપુ ઉપર એણે ઘણા માસ વિતાવ્યા હતા. જ્યારે 'સમુદ્ર સાહસ'ના નાવિકોને બચાવી લેવામાં આવ્યા અને તેઓ સ્વદેશ પાછા ફર્યા ત્યારે નિર્જન ટાપુના વિસ્મયકારી અનુભવો, ત્યાંની અદૃષ્ટ પ્રેતસૃષ્ટિનાં વર્ણનો, અહોરાત પ્રલયંકર ગર્જના કરતા ત્યાંના જલરાશિ, સાગરદ્વીપની ચિત્રવિચિત્ર જીવસૃષ્ટિ—આ બધું લંડનનગરીમાં લોકજીભે વહેતું થયું. સાઉધમ્પ્ટનની મંડળીમાં આ અનુભવો ગૌરવનો વિષય બન્યા. કવિ શેક્‌સ્પિયરે, વર્તમાનમાં શાશ્વતીને શોધતી કવિદૃષ્ટિથી એ અનુભવોને 'ઝંઝા' નાટકમાં મોહિની રૂપ અર્પીને The Enchanted Island (માયાવી દ્વીપ)નું આલેખન કર્યું. વાસ્તવનો ઘૂંઘટ હઠાવીને દિવ્યદર્શન કરાવ્યું.

શેક્‌સ્પિયરે સામ્રાજ્યવાદના આરંભકાળે જ સામ્રાજ્યો અને શાસિત પ્રજાના ભાવિ સંબંધોનાં એંધાણ પામી જવાનો કવિધર્મ પણ બજાવ્યો. માયાવી દ્વીપમાં અણજાણ્યો આવી પહોંચેલો મિલાનનો ઠાકોર પ્રોસ્પેરો ટાપુના આદિવાસી કેલિબાનને કેળવીને ગુલામ બનાવે છે. એની પાસે કઠિયારાનું કામ કરાવે છે. તૂફાનમાં સપડાઈને આશ્રય શોધતા સિસિલીના સામાન્ય નાવિક સ્ટિફાનો અને ટ્રિન્કુલો એને દારૂની લતે ચઢાવે છે. જાણે કે ત્રણ સદીના યુરોપી સામ્રાજ્યવાદનો વહીવંચો બનીને શેક્‌સ્પિયર ભાવિ વાંચી આપે છે કે અમેરિકા, આફ્રિકા અને એશિયાના આદિવાસીઓને યુરોપની સંસ્કૃતિના અનિવાર્ય પરિચયે પહેલાં પ્રાપ્ત થશે અપલક્ષણો : શરાબ, જુગાર, ગુપ્તરોગો અને પરાધીનતા. પ્રકૃતિનું જીવન છોડીને અર્વાચીન સભ્યતાના રાહ ઉપર પદાર્પણ કરવામાં શાસિત પ્રજા ઘણું વેઠશે એ વાત કવિને અજાણી નથી. પ્રોસ્પેરોરૂપી યુરોપ વિજ્ઞાનમૂલક ચમત્કારો દ્વારા પ્રકૃતિ (Ariel) અને માનવો ઉપર પ્રભુત્વ જમાવશે એમ શેક્‌સ્પિયરે 'ઝંઝા'માં દર્શાવ્યું છે.

યુરોપીય સામ્રાજ્યવાદનો એ દાવો હતો કે અન્ય દેશોની પ્રજાને નવી વિદ્યા અને નવા સંસ્કાર અર્પીને એણે વિકાસના મહામાર્ગ ચીંધ્યા છે. શેક્સ્પિયરે કવિના સ્વસ્થ તાટસ્થ્યથી આદિવાસી કેલિબાન મારફતે જાણે એશિયા અને આફ્રિકાના જનસમૂહનો રોષ વ્યક્ત કર્યો છે :

'સત્યાનાશ જાય તમારું કે તમે મને તમારી ભાષા શીખવી, જેનો ઉપયોગ હું તમારા ઉપર લ્યાનત વરસાવવામાં કરી શકું.'

પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિના ચિરકાલીન સંઘર્ષને નિર્જન ટાપુ ઉપર યુરોપીય પ્રોસ્પેરો અને આદિવાસી કેલિબાનની કથામાં શેક્સ્પિયરે રૂપક બનાવીને સાચવ્યો છે

તેવી જ રીતે આવી રહેલા વિજ્ઞાનયુગના ચમત્કારો અને હૈયાભારોને જાદુગર પ્રોસ્પેરો અને એણે કબજે કરેલાં દિવ્યતત્ત્વ(Ariel)નાં પારસ્પરિક સ્પન્દનોમાં કવિએ વ્યક્ત કર્યાં છે. જાણે કે અણુશક્તિના એરિયલને કબજે કરી બેઠેલા વૈજ્ઞાનિકોની વાત કવિ ન કહેતો હોય ! ત્યાં પણ કવિએ શાશ્વત ઝંખ્યું છે. અણુશક્તિ માનવીનાં ધાર્યાં કામ કરી આપશે, પણ અંતે તો એરિયલની માફક એ શક્તિ માનવીથી મુક્ત બનીને ઉલ્લાસથી ચૌદલોકમાં વિચરશે :

Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on the bough.

નૃવંશશાસ્ત્રની નવી વિદ્યાની જાણે પ્રતીતિ થતી હોય તેમ 'ઝંઝા' નાટકમાં પશુ કક્ષાથી માંડીને અતિમાનવ અને દિવ્યમાનવ સુધીનો ચેતનપટ કેલિબાનથી એરિયલ સુધીનાં પાત્રોમાં સ્પષ્ટ થયો છે. વળી મનોવિજ્ઞાને પ્રગટ કરેલાં નવાં સત્યોની ઝાંખી થતી હોય તેવી માનવીના મનોરાજ્યની બધી વ્યવસ્થા Id, Ego અને Super Egoની ત્રિમૂર્તિ જેવા કેલિબાન, પ્રોસ્પેરો અને એરિયલની પાત્રત્રિપુટીમાં આકાર પામી છે.

નીતિનિપુણોને અને અધ્યાત્મરસિકોને 'ઝંઝા' નાટકમાં 'માનવ ઈશ્વર બને તો ?' એ પ્રશ્નનો ઉકેલ જડી આવે છે.

કવિનું છેલ્લું નાટક હતું એટલે વિવેચકોએ એમાં કવિની આત્મકથા શોધી છે. માયાવી દ્વીપને અલવિદા કહેનારા જાદુગર પ્રોસ્પેરોમાં એમણે રંગભૂમિની માયા સંકેલી લઈને લંડનને છેલ્લા રામ રામ કહેનાર શેક્સ્પિયર દીઠા છે. પ્રોસ્પેરોની ચિત્તહારી દુહિતા મિરાન્ડામાં એમણે કવિપ્રજ્ઞાની

પરિણતિ જેવી મનોહારી અને અમર પાત્રસૃષ્ટિનું દર્શન કર્યું છે. પ્રોસ્પેરોના વશવર્તી અને અદૃશ્ય દિવ્યપાત્ર એરિયલમાં એમણે કવિની અદૃષ્ટ સિસૃક્ષાને મૂર્ત થયેલી પિછાની છે. પ્રોસ્પેરોની 'જાદુઈ લકડી'માં એમણે કવિના અક્ષર-દેહની વાહિની જેવી લેખિનીનું સ્મરણ કર્યું છે. કેલિબાનમાં એમણે કાવ્ય-સર્જનમાં વિઘ્નરૂપ જાગતિક પ્રલોભનો અને સ્થૂળ ઊર્મિનિર્દેશો વાંચ્યાં છે.

નાટ્યસર્જન લેખે 'ઝંઝા' નાટકમાં શેક્સ્પિયરનો વીસ વર્ષનો સર્જન-અનુભવ કવિના નવા અને ચરમ દર્શનને ઘાટ આપવામાં પૂર્ણતયા સફળ બન્યો છે. કવિની શ્રુતિ અને સ્મૃતિ 'ઝંઝા'માં એકાકાર બન્યાં છે. હવે 'માનવ પદારથ' વિશે નિશ્ચિંત બનીને, નાટકને અંતે કવિ એની કલ્પનાની દ્વારિકા જેવાં નટઘર ગ્લોબમાંથી વિદાય લેતાં કશાયે ઉદ્વેગ કે ઉચાટ વિના અનિર્વચનીય શાતા અનુભવીને કહે છે, 'પૂરા થયા આપણા મહોત્સવો હવે.'

Our revels now are ended.

માનવબિરાદરી વિશે નિ:શંક બનીને કવિ ઉચ્ચારે છે:

'એવી માટીનાં આપણે તો પૂતળાં કે એમાં સોણલાં મહોરી ઊઠે છે; અલ્પાયુષી આપણું જીવન નિદ્રામાં વિરમે છે.'

We are such stuff as dreams are made on,
And our little life is rounded with sleep.

બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોય એવું ઘણું જીવનમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોવાથી ઊર્મિગ્રાહ્ય ન હોય એવું તો બનતું નથી એટલે જીવનના એ પાસાને અગમ્ય કહીને અટકવું પડે છે. એનાં છેલ્લાં નાટકોમાં શેક્સ્પિયર અગમ્યને ઊર્મિપ્રતીકો દ્વારા સહ્ય બનાવે છે. છેલ્લાં ત્રણ નાટકોમાં સાગરનું તોફાન આવી અમાનવ્ય અનુભૂતિનું પ્રતીક બન્યું છે. કરુણાન્ત નાટકોમાં—જેમ કે 'રાજા લિયર'—તોફાન માનવી માટે તત્ત્વમસિની પરખ લઈને આવે છે. છેલ્લાં નાટકોમાં તોફાન ઈશકૃપા બનીને આવે છે. માનવીના કાબૂ બહારનાં અગમ્ય તત્ત્વોને શેક્સ્પિયરે છેલ્લી કૃતિઓમાં કલ્યાણકારી મનાવ્યાં છે. 'ઝંઝા' નાટકમાં તો બે પ્રકારનાં તોફાનોને નાટકમાં સ્થાન મળ્યું છે. નાટકનો પ્રારંભ જ 'નૌકાડૂબી'થી થાય છે. પરીલોકના નાટકને આ રીતે ભયંકર તોફાનના વાસ્તવની ઓથે શેક્સ્પિયરે રચ્યું એમ વિવેચકો કહે છે. પરંતુ નાટક વાંચતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આરંભે આવેલું તોફાન ઈશ્વરસર્જિત નથી, માનવસર્જિત છે. પુરુષાર્થ અને પ્રારબ્ધ એવા પરસ્પર વિરોધી વાદને

શેક્સ્પિયરે 'ઝંઝા' નાટકમાં ગાળી નાખ્યો છે. તેર વર્ષથી ઘોર સાધનાના પરિણામે પ્રોસ્પેરો દિવ્યશક્તિ મેળવે છે. એ શક્તિનું પારખું વેરીના વહાણને તોફાનમાં ડુબાડીને જાદુગર પ્રોસ્પેરો મેળવી લે છે. પરંતુ બીજા જ દૃશ્યમાં પ્રોસ્પેરો પ્રકૃતિના સાચા તોફાનનું વર્ણન કરે છે. નાનાભાઈ એન્ટોનિયોની દુષ્ટતાથી રાજપાટ ગુમાવીને પ્રોસ્પેરો લાડકી શિશુકન્યા મિરાન્ડા સાથે વહાણમાં નાસી છૂટયો હતો એ વહાણ પણ તોફાનમાં સપડાયું હતું. ત્રણ વર્ષની અબૂઝ કન્યા મિરાન્ડાનું નિર્દોષ હાસ્ય તે સમયે પ્રોસ્પેરોનું હૈયાધારણ બન્યું હતું. નિર્જન ટાપુ પર ફેંકાયેલાં પિતાપુત્રીએ તેર વર્ષ વિતાવ્યાં. એ તેર વર્ષોના એકાન્તે પ્રોસ્પેરોને સાધના અને સિદ્ધિ આપ્યાં. નિર્જન ટાપુની આસુરી સ્વામિની સીકોરેક્સને મહાત કરીને પ્રોસ્પેરોએ એરિયલ નામના દિવ્યતત્ત્વનું પરિત્રાણ કર્યું. સીકોરેક્સના વાનર પુત્ર કેલિબાનને શાસિત બનાવીને અને આકાશી તત્ત્વ એરિયલને વાહન બનાવીને પ્રોસ્પેરોએ નિર્જન ટાપુમાં આયાવી દ્વીપનું સામ્રાજ્ય વિસ્તાર્યું. પ્રત્યેક જીવન એક અર્થમાં આવું સામ્રાજ્ય છે. પાશવી દેહને દિવ્ય આત્મતત્ત્વના શાસનમાં મૂકીને કાર્યરત રહેતું સામ્રાજ્ય એટલે પ્રોસ્પેરોનું રાજ્ય. 'ઝંઝા'માં આમ પ્રકૃતિનાં અને માનવશક્તિનાં તોફાનોને સ્થાન આપીને કવિએ છેવટે તો માનવસિદ્ધિનું ચરમ કાર્ય વિસર્જનમાં દીઠું છે. અતિમાનવ પ્રોસ્પેરોને સ્વેચ્છાએ સામાન્ય માનવ બનતો દર્શાવ્યો છે. અપૂર્વ શક્તિને એણે અપૂર્વ ક્ષમામાં યોજી બતાવી છે. પાપનો તિરસ્કાર કરવો અને પાપીને અપનાવવો કહેવામાં અને વાંચવામાં સહેલું છે પણ માનવીના મનનો પરખંદો શેક્સ્પિયર 'ઝંઝા'ના આયોજનમાં જ મનનાં સત્યોને સાચવી શક્યો છે. ભાઈના અન્યાયથી બળ્યોઝળ્યો પ્રોસ્પેરો સહેલાઈથી ક્ષમારૂપી ભૂષણ નથી લાધ્યો. તેર વર્ષના ઉગ્ર તપ પછી અને દૈવી શક્તિ પ્રાપ્ત કર્યા પછી પણ એના ઉરમાં વેરનો અગ્નિ પ્રજ્વલે છે. માફ ત્યારે કરી શકાય જ્યારે અપરાધથી નીપજેલી યાતના પૂરી શમે અને અપરાધના અન્યાયનું પૂરું વળતર મળે. પ્રોસ્પેરો સ્વપુરુષાર્થથી ક્ષમા શીખે છે તેથી વિશેષ તો સ્વપુત્રીની બાલસહજ અનુકંપામાં અને અપાર્થિવ એરિયલનાં ઉદાર વચનોમાં ક્ષમાની પ્રેરણા પામે છે. એનું મંત્રદર્શન શેક્સ્પિયરે એક વાક્યમાં કરાવ્યું છે:

The rarer action is
In virtue than in vengence;
they being penitent,

The sole drift of my purpose doth extend
Not a frown further.'

'ઉત્તમ કર્મ તો ક્ષમાગુણુમાં વસ્યું છે, વૈરમાં નહીં જ. વેરીઓને પશ્ચાત્તાપ થતાં મારા મનોરથમાં હવે ભ્રૂકુટિભંગ નથી જ નીપજતો.'

જેમ પ્રોસ્પેરોના તેમ કવિના જીવનમાં હવે ભ્રૂકુટિભંગને અવકાશ નથી રહ્યો, પરંતુ 'ઝંઝા' નાટકનું કેન્દ્ર પ્રોસ્પેરોની સાધના કે એરિયલના ચમત્કારમાં નથી. એનાં કેન્દ્રવર્તી પાત્રો તો આવતી કાલની આશા જેવાં છે. કરુણાન્ત નાટકોની અગનઝાળથી દાઝેલી કવિની દૃષ્ટિ નવી પેઢીના નિર્દોષ સ્નેહનું કૌમુદી-આંજણુ મેળવીને તૃપ્ત બને છે. તેવી માનવજાત નિર્દોષ મિરાન્ડાની નજરે 'brave new world' દીસે છે. વડીલોની સાધના ચમત્કાર સર્જી શકે છે તો યુવાનીનો નિર્દોષ સ્નેહ વડીલોના વેરને શમાવીને નવેસરથી પાપમુક્ત જીવન પામી શકે છે. આશાભર્યાં સંતાનોમાં કવિએ સંસારની નિર્મળી પ્રાપ્ત કરી છે. 'ઝંઝા' નાટકમાં ફરી એક વાર શેક્સ્પિયરે સાગરકન્યાના આલેખનમાં નિસર્ગમય જીવનમાં પાંગરેલી વેલ જેવી રાજકન્યામાં રાજપ્રપંચોની ઝાળથી દાઝેલાં જીવનોનો અનુલેપ શોધ્યો છે.

કેલિબાન અને એરિયલ સર્જીને શેક્સ્પિયરે યુવાવસ્થાના કલ્પનાસામર્થ્યનો પરચો વાનપ્રસ્થ વર્ષોમાં મેળવ્યો છે. અમેરિકામાં નવાં સંસ્થાનો સ્થપાતાં હતાં અને યુરોપના જૂના સમાજથી ત્રાસેલા વિચારકો કુદરતનાં છૈયાં જેવા આદિવાસીઓ અને પ્રાગૈતિહાસિક સમાજ વિશે આદર્શ ચિત્રો રચતાં હતાં ત્યારે કેલિબાનના આલેખન દ્વારા કવિ રૂક્ષ વાસ્તવવાદી ભાસે. કદાચને યુરોપની નજરે સુગાળવી અન્ય દેશોની સરળ પ્રજા કેવી પશુ જેવી લાગી હશે તેનું પ્રમાણુ કેલિબાન બની શકે, પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરનું જન્મજાત લક્ષણુ એની ઉદાર દૃષ્ટિ હતી. એટલે તો નાટકની તીવ્ર સંવેદના કેલિબાનની સંગીતપ્રીતિ દ્વારા એણે વ્યક્ત કરી છે. પોતાની માભોમના વાતાવરણનો આશક કેલિબાન આગંતુક ખલાસીઓને સમજાવે છે કે એના જન્મદ્વીપના વાતાવરણમાં સ્વરલહરીઓ એવી ગૂંજે છે કે એના માદક સ્પર્શે નિદ્રાધીન થતાં સોનેરી ખ્વાબથી નીંદ મહેકી ઊઠે છે અને જાગી જતાં સોણલું ખોયાના અશ્રુ આંખને ભીંજવી જાય છે. પશુ જેવા કેલિબાન માટે શેક્સ્પિયરની આંખ ભીની થઈ છે એની આ સાખ છે.

સભ્ય સમાજના ઉતાર જેવા સ્ટિફાનો–ટ્રિન્કુલો અને રાનીપરજના કેલિબાનને ભેગાં કરીને શેક્સ્પિયરે કળાના તાટસ્થ્યને સાક્ષુવ કર્યું છે.

સ્ટ્રેટફર્ડની વિશ્રાંતિમાં દૌહિતરોની ખેલકૂદથી ભર્યા ભર્યા ઉદ્યાનમાં ઢળતી સાંજના કે તારાભરી રાતે ઊઠેલા મનના તરંગોને સાચવી લેતું ‘ઝંઝા’ શેક્સ્પિયરના નાટયસંગ્રહમાં પ્રથમ સ્થાન પામ્યું છે. ‘વાસંતી રાત્રિના સ્વપ્ન’નો તાર ફરીને એમાં મુખરિત બન્યો છે. તો ‘મૅકબેથ’ નાટકના ઉત્તરાર્ધ જેવો માનવને અદૃષ્ટ જીવન સાથે સાંકળતો વિચાર પણ ‘ઝંઝા’માં આકાર પામ્યો છે. મૅકબેથના અંતરમનને વિપથ દોરતી પિશાચી વૃત્તિઓ માનવમનની શામળી છાયા વિસ્તારે છે તો પ્રોસ્પેરોને દિવ્યશક્તિ અને દિવ્યચક્ષુનાં દાન કરનારો એરિયલ માનવમનનાં ગરવાં તેજ પાથરે છે. જીવનનાં દુરિતોનું હૈયામથતું દર્શન કરુણાન્ત નાટકોમાં વ્યક્ત થયું છે, તો જીવનના કલ્યાણકારી અંશોની પરિશોધ, પાપખિન્ન અને ક્લેશદગ્ધ હૈયાંને પુલકિત કરે તેવી સંજીવની છેલ્લાં નાટકોમાં કવિએ શોધી છે. મહાકૃતિ ‘રાજા લિયર’નો પુત્રીના મૃત્યુથી મૂર્છિત બનેલો વૃદ્ધ રાજવી લિયર જાણે સદેહે સ્વર્ગમાં પુત્રીને પામ્યો હોય તેવો પ્રોસ્પેરો ‘ઝંઝા’ નાટકમાં પુત્રીના વૈકુંઠ જેવા માયાવી દ્વીપને પામે છે. પ્રભુત્વના સંઘર્ષના અનેક નાટકોના રચયિતા કવિએ અંતિમ ‘ઝંઝા’માં સત્તા-લાલસાના પ્રત્યેક વિવર્તને—દાનવી સિકોરેક્સ અને દિવ્ય એરિયલ, નગુણા એન્ટોનિયો, દ્રોહી સેબાસ્ટિયન, ચિંતક પ્રોસ્પેરો અને આદર્શઘેલો ગોન્ઝાલો સહુના પ્રભુત્વના અરમાનો દ્વારા જાણે ઇતિહાસની સમીક્ષા કરી છે. ‘ઝંઝા’ નાટક એવી તો પ્રતીકમાળા બન્યું છે કે યુવાન કવિ કીટ્સના શબ્દોમાં જેમ અનંતની રમણા આપણા મનોવ્યાપારોને વિશીર્ણ બનાવે તેમ ‘ઝંઝા’નું વાચન આપણાં વિચારજાળાંને ખંખેરી નાખે છે.

યુવાન શેક્સ્પિયરે એક સૉનેટમાં (૯૪) રટયું હતું:

‘દિવ્ય અંશ તેને ફળે છે જે શિક્ષાનું સામર્થ્ય હોવા છતાં પરપીડન વર્જ્ય ગણે છે.’

They that have the power to
hurt and will do none,
They rightly do inherit heaven's graces.

‘ઝંઝા’ નાટકમાં અસંભવિતને શક્ય બનાવીને કવિએ જીવનના આ દિવ્ય અંશનું અવતરણ સર્જ્યું છે. તુફાનનો શિકાર બનેલો પ્રોસ્પેરો તુફાનનો સ્વામી બન્યા પછી પણ જે દિવ્ય અંશને મહાપ્રયત્ને પ્રાપ્ત કરે છે તે અંશ પુત્રી મિરાન્ડા નિર્દોષ ભાવે સહજ મેળવી લે છે. એરિયલના દિવ્ય જ્ઞાન પછી પ્રોસ્પેરોને આત્મજ્ઞાન લાધે છે અને સાધનની સિદ્ધિનું વિસર્જન કરીને

જીવનની સદા-અજીબ ઘટમાળને એ સ્વીકારે છે. કવિ પણ નાટચેષણા ત્યાગીને
કાવ્યેષણા સેવે છે ને એનો પણ ત્યાગ કરીને અંતે તનુત્યજામ્ એવા
જીવનને અપનાવે છે. બાળક રમકડે રાજી એવું સમજી ગયેલા કવિ શેક્સ્પિયરે
બધાં રમકડાં સેરવી લઈને અપાર શાંતિ-વારિધિનું દર્શન પામેલા 'મરણોન્મુખ'
પ્રોસ્પેરોને સર્જ્યો છે. હવે જીવનનાં સર્વ કર્મો એને નિ:શેષ બન્યાં છે.
હવે કવિના સહુ મનોરથ શમ્યા છે: તુફાનોમાં ગેલ કરતાં મૃદુ પુષ્પોને અને
પ્રપંચોના ઝંઝાવાતમાં મહોરેલાં નિર્દોષ સંતાનોને દૃષ્ટિમાં સમાવીને માનવી
એટલે સ્વપ્નમહોરી મૃત્તિકા—એવો શેષસાર 'ઝંઝા'ને કવિના સર્જનની કૂંચી
બનાવી રહે છે.

આયુષ્યનાં છેલ્લાં ચાર વર્ષો (૧૬૧૨ થી ૧૬૧૬) કવિ શેક્સ્પિયરે કશીયે
ધમાલ વિના ગાળ્યાં છે. નટમિત્રોના અનિવાર્ય દબાણથી એણે કવચિત્ કલમ
હાથ ધરી છે, ત્યારે પણ નાની વયના સમકાલીનોની કૃતિઓમાં અહીંતહીં
મરામત કરવા પૂરતી. આ રીતે 'રાજા આઠમો હેન્રી', 'બે શરીફ રિશ્તેદાર'
'Two Noble Kinsmen'—ઉભય નાટકમાં અને 'કાર્ડેનિયો' નામની
ગીતનાટિકામાં યુવાન કવિ ફ્લેચરનો એ સહાયક બન્યો છે. ૧૬૧૩ની સાલમાં
જૂનની આઠમી તારીખે દરબારમાં 'કાર્ડેનિયો'ની ભજવણી થઈ પછી એની
હસ્તપ્રત ગુમ થઈ તે હજુ સુધી અલભ્ય રહી છે. જૂનની ૨૦ તારીખે
'ગ્લોબ' થિયેટરમાં 'રાજા આઠમો હેન્રી' ભજવાયું ત્યારે પહેલા અંકમાં
જ ધર્મગુરુ વુલ્સીના સમારંભમાં રાજા હેન્રીના સ્વાગતમાં તોપ ગાજી
ઊઠી ત્યારે નટઘરનું છાપરું સળગી ગયું અને ફૂંકાતા પવને પ્રજ્વલિત
દાવાનળમાં નટઘર ખાખ થયું તે સમયે પ્રેક્ષકોમાં ઉપસ્થિત એવા વેનિસના
અંગ્રેજ એલચી સર હેન્રી વોટને લખેલા એક પત્રમાં ગ્લોબના સર્વનાશનું
સવિસ્તર બયાન થયું છે. ૧૬૧૪ના નવેંબર સુધીમાં શેક્સ્પિયરની નટમંડળી
ભસ્તીભૂત 'ગ્લોબ'ને સ્થાને નવી ઇમારત બાંધે છે. પરંતુ જૂનાં નાટકોની જે
હસ્તપ્રતો આગમાં નાશ પામી તે ખોટ પૂરી શકાઈ નથી. નવી ઇમારતનું
ઉદ્ઘાટન ૧૪મી નવેંબર ૧૬૧૬ની સાલમાં થયું ત્યારે શેક્સ્પિયર લંડનમાં
ઉપસ્થિત છે.

૧૬૧૪માં કવિએ નટમંડળીની ભાગીદારી છોડીને વતનમાં નાણું
રોક્યું છે. નટમિત્રોના આગ્રહ છતાં નવા 'ગ્લોબ' માટે કવિએ ચિંતા
નથી સેવી. કલ્પનાની માયાવી સૃષ્ટિથી વિમુખ બની છેલ્લાં ચાર વર્ષ કવિએ
વિલિયમ શેક્સ્પિયરને સોંપ્યાં છે.

૧૬૧૨ની સાલમાં શેક્સ્પિયરે બે કૌટુંબિક આઘાતો સહ્યા છે. એના ભાઈ ગીલ્બર્ટનું ફેબ્રુઆરી માસમાં અવસાન થયું અને પૂરા બાર માસ ન વીત્યા ત્યાં નાના ભાઈ રિચર્ડનું મૃત્યુ થયું. પિતા જ્હોન શેક્સ્પિયરના કુટુંબવિસ્તારમાં હવે કવિ શેક્સ્પિયર અને બેન જ્હોન શેષ રહ્યાં એટલે કવિએ સંસારનાં કામો ઉકેલવા માંડયાં. નટમંડળની ભાગીદારીમાંથી એણે ભાગ ઉઠાવી લીધો અને ૧૬૧૩ના માર્ચ માસમાં લંડન શહેરના બ્લેકફ્રાયર વિસ્તારમાં એણે મકાન ખરીદ્યું. પરંતુ એ મકાન પુત્રી સુઝાનાને નામે ચડાવ્યું અને પોતાની હયાતીમાં જ હેમિંગ વગેરે નટમિત્રોને ટ્રસ્ટી બનાવીને વહીવટ સોંપી દીધો. ૧૬૧૪ની સાલમાં આર્થિક ગૂંચોના ઉકેલ માટે કવિ ત્રણ દિવસનો પ્રવાસ ખેડીને લંડન આવ્યો હતો એ જ સાલમાં ભસ્મીભૂત થયેલા ગ્લોબ નટઘરને વધારે સારી નવી ઇમારત મળી, પરંતુ સાંસારિક વૈભવને માટીની માયા સમજીને કવિએ નવા નટઘરને કે નટમિત્રોને દાદ આપી નહીં જ. આ વર્ષોના શેક્સ્પિયરને યાદ કરીને એનું આતિથ્ય સ્વીકારનાર સમાનધર્મી બેન જોન્સને કવિ વિશે લખ્યું છે, 'એ નિષ્ઠાવાન હતો, એનો સ્વભાવ સાલસ અને ઋજુ હતો. કલ્પનાનાં એનાં ઉડ્ડયનો ઊંચાં હતાં, કર્મ એનાં નિર્ભીક હતાં અને ભાષામાં અભિજાત માર્દવ હતું.' 'આખાબોલા બેન જોન્સનનો કવિ વિશે આ ફેંસલો ઉભય કલાકારોને શોભે તેવો છે. આયુષ્યના છેલ્લા વર્ષે કવિએ છેલ્લું સાંસારિક કર્મ ઉકેલ્યું છે. નાની દીકરી જ્યુડિથનો લગ્નપ્રસંગ એણે ૧૬૧૬ના ફેબ્રુઆરી માસમાં આટોપ્યો છે. પિતા જ્હોન શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી કવિના ખાનદાનમાં જ્યુડિથનો લગ્નસંબંધ બંધાયો છે. કવિએ પોતાના લગ્નમાં જેવી ઉતાવળ કરી હતી તેવું જ જ્યુડિથ અને ટોમસ ક્વિનીના સંબંધે બન્યું છે. ફેબ્રુઆરીની ૧૦મી તારીખે નિરધારેલું એ લગ્ન સાંપ્રદાયિક રીતે નિષિદ્ધ દિવસે યોજાયું હોવાથી નવદંપતીને ધર્મગુરુએ શિક્ષા ફટકારી હતી. આ ઉતાવળનું કારણ કદાચ કવિ શેક્સ્પિયરની શારીરિક બીમારીમાં મળી રહે છે. લગ્નના પંદર દિવસ પહેલાં જ કવિએ શાળાજીવનના પોતાના ગોઠિયા અને નગરપંચાયતના મંત્રી કોલીન્સ પાસે છેલ્લું વસિયતનામું લખાવી રાખ્યું છે, પરંતુ હસ્તાક્ષર અને મિતિ મૂક્યાં નથી.